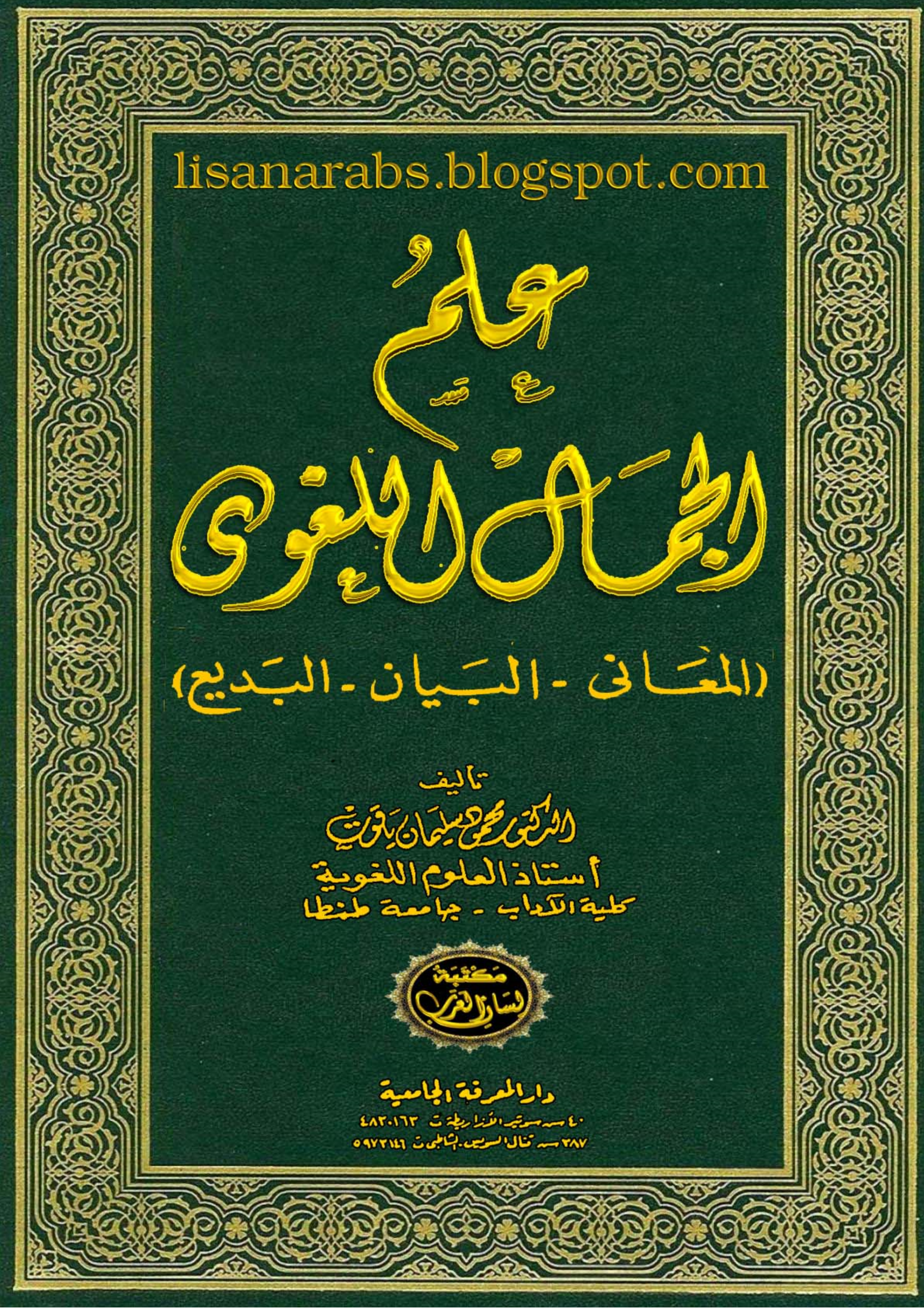

lisanarabs.blogspot.com
علم
الجمال اللغوي
(المعاني - البيان - البديع)
تأليف
الدكتور محمود سليمان ياقوت
أستاذ العلوم اللغوية
كلية الآداب - جامعة طنطا
مكتبة
لسان العرب
دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير الأزاريطة ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس. الشاطبي ت ٥٩٧٢١٤٦

علم الجمال اللغوى

(المعانى - البيان - البديع)

(٢)

تأليف
الدكتور محمود سليمان ياقوت
أستاذ العلوم اللغوية
كلية الآداب - جامعة طنطا

١٩٩٥

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير الأزاريطة ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس . الشاطبى ت ٥٩٧٢١٤٦



أ. علاء الدين شوقى
lisanarabs.blogspot.com
lisanarabs.blogspot.com

الفصل الخامس

علم الجمال الدلالى




أ. علاء الدين شوقي
lisanarabs.blogspot.com
lisanarabs.blogspot.com

تمهيد : مفهوم «الدلالة» عند القدماء :

يعد التوصل إلى المعنى غاية الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية، بل إن تلك الدراسات – عند بعض علماء اللغة – بمثابة تمهيد أو مدخل لتحديد المعنى وبيان عناصره والكشف عنها؛ لذلك يقال فى تعريف البلاغة إنها نظام أساسه مجموعة من الأشكال اللغوية والتصورية التى تكوّن بنية محددة تصلح لإحداث تأثير معين ينشده المتكلم فى موقف محدد. أو يقال إن البلاغة عبارة عن ممارسة ما يمكن أن نسميه بعملية «الاتصال» بين السامع والمتكلم. وقد أثار القدماء من علماء النقد والبلاغة الكثير من القضايا التى يمكن دراستها فى ضوء ما أطلقنا عليه «علم الجمال الدلالى». والذى يُحسب لأولئك العلماء أنهم حين عرضوا لتلك القضايا لم يغفلوا العلاقات بين «مستويات التحليل اللغوى»؛ لذلك نجد موضوعات كثيرة ربطوا فيها الأصوات والأبنية الصرفية والتراكيب النحوية والمعانى فيما بينها. ولمّا كان هذا الفصل يدور حول «الدلالة» وما يتعلق بها من «الجمال» حين الأداء اللغوى، فإننا نحاول التعرف فى بدايته على مفهوم الكلمة أو المصطلح «الدلالة».

حين نبدأ بالمعنى اللغوى للجذر المعجمى (دلل) نجد القواميس تقول : «دلَّ يدلُّ : إذا هَدَى، ودلّه على الشيء يدُلّه دلاً ودلالةً : سدده إليه».[1] أما عن «الدلالة» فنجد الشريف الجرجانى يقول فى تعريفاته : «الدلالة هى كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدالُّ، والثانى هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة فى عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص. ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفس النظم، أوْ لا، والأول إن كان النظم مسوقاً إليه فهو العبارة، وإلاَّ فالإشارة، والثانى إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغةً فهو الدلالة، أو شرعاً فهو الاقتضاء. فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغةً لا اجتهاداً. فقوله «لغة» أى يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل كالنهى عن

---

(١) اللسان (دلل).

التأفف في قوله تعالى : (فلا تقلْ لهما أف)[١] يوقف به على حرمة الضرب وغيره مما فيه نوع من الأذى بدون الاجتهاد».[٢] ويشير النص إلى مفهوم الدلالة عند القدماء، فهو يدور في إطار التوصل إلى المعنى في ضوء ما هو مذكور من الألفاظ والعبارات والنّظْم، وهي تتكون من عنصرين أساسيين هما «الدال» و «المدلول». ويوضح النص دلالة اللفظ على المعنى وأقسامها عند علماء أصول الفقه، وهي أربعة : عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص، وتلك الأقسام مأخوذة من الطرق التي تتبع للتوصل إلى الحكم من النص.

وقد اهتم الجاحظ بالحديث عن «أصناف الدلالات على المعاني»[٣]، وبدأ بقوله «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقْد، ثم الخط، ثم الحال وتسمى نَصْبة. والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات». ويرى الجاحظ أن تلك الأشياء الخمسة لكل منها ما يميزها. قال : «ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة عن صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السَّار والضار، وعما يكون منها لغواً (لا خير فيه) بهرجاً (زائفاً) وساقطاً مطّرحاً».

ويبدأ الجاحظ في العرض لتلك الأشياء الخمسة ويبدأ باللفظ، مستشهداً ببعض الأقوال التي توضح دور اللفظ في توصيل المعنى، مع الاهتمام بما أطلق عليه البيان الذي قال عنه : البيان بصر، والعيُّ عمى، كما أن العلم بصر، والجهل عمى. والبيان من نتاج العلم، والعي من نتاج الجهل. وقال سهل بن هارون : العقل رائد الروح والعلم رائد العقل والبيان ترجمان العلم ... وقالوا : حياة المروءة الصدق، وحياة الروح العفاف، وحياة الحلم العلم، وحياة العلم البيان ... وقالوا :

---

(١) الإسراء / ٢٣.

(٢) التعريفات : ٩٣.

(٣) البيان والتبيين : ٧٨/١ – ٨٣. وانظر كتابنا : فقه اللغة وعلم اللغة ٢٢٧ وما بعدها.

شعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله».

ويعرض الجاحظ للإشارة، وهى عنده تكون باليد، والرأس، والعين، والحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان، والثوب، والسيف، وقد يتهدد رافع السوط والسيف فيكون ذلك زاجراً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً، وقد كان الجاحظ دقيقاً حين بيّن أن هناك دلالات للإشارة تختلف فيما بينها، بل إنها تستخدم فى أموريسترها الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. وسوف نعرض للإشارة عند الجاحظ فيما بعد.

ويتوقف الجاحظ أمام «الخط» ومما ذكر الله تبارك وتعالى فى كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب قوله لنبيّه ﴿ﷺ﴾ : أقرأ وربك الأكرم الذى علّم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم)[١]، وأقسم به فى كتابه المنّزل على نبيه المرسل ﴿ﷺ﴾ حيث قال : (ن والقلم وما يسطرون)[٢] ولذلك قالوا : القلم أحد اللسانين. ويقارن الجاحظ بين اللسان والكتاب، فيشير إلى أن الكتاب يُقرأ بكل مكان، ويدرس فى كل زمان، واللسان لايعدو سامعه، ولايتجاوره إلى غيره.

و «العقد» عند الجاحظ هو الحساب، والدليل على فضيلته وعظم قدر الانتفاع به قول الله عز وجل : (فالقُ الإصباح وجاعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباناً ذلك تقدير العزيز العليم)[٣]، وقال جل وتقدس : (الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان الشمسُ والقمر بحسبان)[٤]، وقال تبارك وتعالى : (هو الذى جعل الشمسَ ضياءً والقمرَ نوراً وقدّره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب ما خلق الله ذلك إلا بالحق)[٥]، وقال تبارك وتعالى : (وجعلنا الليلَ والنهار آيتين فمحونا آيةَ الليلِ وجعلنا آية النهارِ مبصرةً لتبتغوا فضلاً من ربكم

---

(١) العلق / ٣ - ٥.

(٢) القلم / ١.

(٣) الأنعام / ٩٦.

(٤) الرحمن / ١ - ٥.

(٥) يونس / ٥.

ولتعلموا عدد السنين والحساب)[١]، والحساب يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب فى الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل ذكره معنى الحساب فى الآخرة. ويرى الجاحظ أن عدم اللفظ، وفساد الخط، والجهل بالعَقْد يؤدى إلى فساد جُل التعلم وفقدان جمهور المنافع واختلال كل ما جعله الله عز وجل لنا قِواماً ومصلحة ونظاماً.

ويصل الجاحظ إلى الحديث عن «النِّصْبَة» ويعرفها بأنها الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر فى خلق السموات والأرض، وفى كل صامت وناطق، وجامد ونامٍ، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص». وقد ذكر الراعى فى شعره بعض الأشياء الدالة على معان مختلفة فقال :

إن السـمـاءَ وإن الأرضَ شـاهدٌ والأرض تشـهدُ والأيـامُ والبـلدُ
لقـد جزيْتَ بنى بـدرٍ ببغيهم يـومَ الهبـاءةِ يومـاً مالـه قَـوَدُ[٢]

وبعد هذا العرض الذى قدمناه لأصناف الدلالات على المعانى عند الجاحظ نشير إلى أن بعض علماء البلاغة الذين أتوا بعده درسوا بعض تلك الأصناف فى إطار وجوه البيان، ومن أولئك ابن وهب الذى قال : «البيان على أربعة أوجه؛ فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تُبِنْ بلغاتها، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنه البيان باللّسان، ومنه البيان بالكتاب، وهو الذى يبلغ مَنْ بَعُدَ أو غاب». وتقترب تلك الأوجه كثيراً مما ذكره الجاحظ.

وهناك أصناف أخرى من الدلالات على المعانى غير تلك التى ذكرها الجاحظ، عرض لها المتأخرون من علماء البلاغة، ومن أهمها ما يأتى :

١ - دلالة المطابقة (الدلالة الوضعية) : ويعرفها علماء البلاغة بأنها دلالة الألفاظ على المعانى التى هى موضوعة بإزائها كدلالة «الإنسان» على الحيوان الناطق، و «الفرس» على الحيوان الصاهل ... وهكذا . ومن هنا فإن تلك الدلالة

---

(١) الإسراء / ١٢.

(٢) يوم الهباءة : يوم من أيام العرب، والقَوَد : الاقتصاص من القاتل.

تختص بالمعنى الذى يشير إليه اللفظ فى أصل وضعه اللغوى لذلك قال عنها البيانيون إنها «وضعية»، ولابد من التطابق بين اللفظ والمعنى وعدم وجود أى تفاوت بينهما من حيث الزيادة أو النقصان لذلك قالوا عنها إنها «مطابقية» أيضاً.

وهناك بعض الأحكام المتصلة بدلالة المطابقة، نذكر ثلاثة منها هى :

أ – ليس يلزم فى كل معنى من المعانى أن يكون له لفظ يدل عليه، بل لا يبعد أن يكون ذلك مستحيلاً؛ لأن المعانى التى يمكن أن يُعْقَلَ كل واحد منها غير متناهية.

ب– الحقيقة فى وضع الألفاظ إنما هو للدلالة على المعانى الذهنية دون الموجودات الخارجية.

جـ– الألفاظ المشهورة من جهة اللغة المتداولة بين الخاصة والعامة لايجوز أن تكون موضوعة بمعنى خفى لا يعرفه إلا الخواص، ولا يصلح أن تكون موضوعة بإزاء المعانى الدقيقة التى لا يفهمها إلا الأذكياء.

وقد اهتم القدماء بالدلالة الوضعية لبعض ألفاظ القرآن الكريم مع بيان مايتفرع عن تلك الدلالة من المعانى المختلفة، ومن أولئك ابن قتيبة الذى جمع عدة ألفاظ وأوضح المعنى الأصلى أو المتعارف عليه لكل واحد منها، مع الإشارة إلى ما يندرج تحته من معان فرعية، ومن أمثلة ذلك (القضاء) الذى قال عنه : «أصل قَضَى : حَتَم كقول الله عز وجل : (فيُمْسك الذى قَضَى عليها الموت)[١]؛ أى حَتَمَهُ عليها. ثم يصير الحتم بمعان، كقوله : (وقضى ربُّك ألاَّ تعبدوا إلا إياه)[٢]؛ أى أمَرَ؛ لأنه لما أمر حَتَمَ بالأمر. وكقوله : (وقضينا إلى بنى إسرائيل فى الكتاب)[٣]؛ أى أعلمناهم؛ لأنه لما خبَّرهم أنهم سيفسدون بوقوع الأمر، حتم بوقوع الخبر. وقوله : (فقضاهنَّ سبعَ سموات)[٤]؛ أى صنعهن. وقوله: (فاقْضِ ما أنت

---

(١) الزمـر / ٤٢.
(٢) الإسراء / ٢٣.
(٣) الإسراء / ٤.
(٤) فصلت / ١٢.

قاضٍ)[١] ؛ أى فاصنع ما أنت صانع. ومثله قوله : (فأجمعوا أمركم وشركاءكم ثم لا يكن أمركم عليكم غمةً ثم اقضوا إلىّ)[٢] ؛ أى اعملوا ما أنتم عاملون ولا تُنظِرون. قال أبو ذؤيب :

عليهما مسرودتان قضاهما   داودُ أو صَنَعُ السوابغِ تُبَّعُ [٣]

أى صنعهما داود وتبع. وقال الآخر فى عمر بن الخطاب، رضى الله عنه :

قضيْتَ أموراً ثم غادرْتَ بعدها   بوائج فى أكمامها لم تُفتَّقِ

أى عملت أعمالاً؛ لأن كل من عمل عملاً وفرغ منه فقد ختمه وقطعه، ومنه قيل للحاكم : قاضٍ؛ لأنه يقطع على الناس الأمور ويَحْتِم. وقيل : قُضِىَ قضاؤك؛ أى فُرِغ من أمرك. وقالوا للميت : قد قَضَى؛ أى فرغ»[٤].

وهذه كلها فروع ترجع إلى أصل واحد ذكره ابن قتيبة فى بداية عرضه هو أن «قضى» معناه «حَتَم».

٢ – الدلالة العقلية : وترتبط هذه الدلالة – كما يتضح من اسمها – بالعقل فهو أساسها، ويمثل لها علماء البلاغة بدلالة «الصوت» على صاحبه؛ فإذا سمعت صوتاً من وراء جدار كان دليلاً على حياته والربط بين الدال والمدلول عقلى حسب. والعقلية منها ما يكون داخلاً فى مفهوم اللفظ كدلالة لفظ «البيت» على «السقف» الذى هو جزء مفهوم من السقف، ولاشك فى كونها عقلية لامتناع وضع اللفظ بإزاء حقيقة مركبة ولا يكون متناولاً لأجزائها. ومنها ما يكون خارجاً عن مفهوم اللفظ كدلالة لفظ «السقف» على «الحائط»، ولمّا كان امتناع انفكاك السقف عن الحائط كان اللفظ المفيد لحقيقة مفيداً للحائط بواسطة دلالة الأول.

---

(١) طـه / ٧٢.

(٢) يونس / ٧١ .

(٣) مسرودتان : درعان، والصَّنَع : الحاذق بالعمل.

(٤) تأويل مشكل القرآن : ٤٤١ وما بعدها.

٣- الدلالة الالتزامية : ويمكن أن نطلق عليها أيضاً دلالة «لازم المعنى» الذى نستطيع أن نتوصل إليه من الدلالة المعجمية أو المباشرة للألفاظ، ومن أمثلة ذلك أن قول العرب «فلانةُ بعيدةُ مهوى القُرْط» تعبير أو تركيب نحوى يدل فى البيئة العربية على طول الرقبة، فى حين أن ألفاظه ليست فيها تلك الدلالة؛ لذلك حين شرح ابن سنان قول عمر أبى ربيعة :

بعيـــدةُ مهـوى القُـرْطِ إمـا لنوفـلٍ ... أبـوها و إمـا عبـدُ شمس وهاشـمِ

قـال : «إنما أراد أن يصف طول الجيـد فلم يذكـره بلفظ الخـاص، بل أتى بمعنى هوتابع لطول الجيد وهو بُعْد مهوى القُرط»[١]. ولذلك يُصنف هذا التعبير أو التركيب وأمثاله فى «علم البيان» تحت مصطلح «الكناية» التى يعرفونها بأنها لفظ أُطلق وأريدبه لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى؛ أى إن المعنى القريب فى الكناية محتمل؛ بل إنه ليس مرفوضاً، ولكن المعنى البعيد هو المطلوب لأنه يؤدى إلى تحقيق الجمال فى الأداء اللغوى على المستوى البلاغى الذى يلجأ فيه المتكلم إلى التأنق فى العبارة وحُسْن النظم وما يناسبه من الألفاظ.

٤- الدلالة التضمنية : والمقصود بها دلالة اللفظ على جزء معناه، وهى ترتبط بما يسمى «المجاز المرسَل» الذى علاقته الكلية، ومن أمثلتها «شربتُ ماءَ النيل» والمراد شُرب بعض الماء؛ و«سكنت القاهرة» والمراد بيت من بيوتها. وقال تعالى : (جعلوا أصابعهم فى آذانهم)[٢] حيث أطلقت الأصابع والمراد أطراف الأنامل، وقال تعالى : (والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهم)[٣] والمراد قطع اليد إلى الرسغ وليس كل اليد. ومن هنا فالمجاز فى الألفاظ السابقة (الماء - القاهرة - الأصابع - الأيدى) قائم على علاقة الكلية؛ إذ أن معنى اللفظ «كل»، فى حين أن المقصود به الذى يتضمنه معنى اللفظ «بعض»؛ وتصبح دلالة اللفظ على جزء معناه أو بعضه تضمنيةً.

---

(١) سر الفصاحة : ١٩٥ .
(٢) نوح / ٧ .
(٣) المائدة / ٣٨ .

وهناك الكثير من القضايا النقدية والبلاغية التى عرض لها القدماء من العلماء العرب، ونحاول التعرف على تلك القضايا، ونبدأ بما يتصل بـ «اللفظ والمعنى».

(١)

العلاقة بين اللفظ والمعنى

هناك الكثير من القضايا التى دار حولها حديث القدماء عن اللفظ والمعنى، وهى تُعَدُّ أحد آثار النظرة المنطقية للغة التى أحدثت تأثيرها فى الدراسات النقدية والبلاغية. وهذا الحديث له صلته المباشرة بالمنهج اللغوى فى النقد عند القدماء؛ إذ إنهم قدموا بعض التحليلات المتصلة بهما، وهى تنصرف فى مجملها إلى «المعيارية» التى يمكن أن نجدها فى حديث ابن قتيبة عن «أقسام الشعر» من حيث الجودة والرداءة فى ضوء اللفظ والمعنى، وإن كنا لانعدم الكثير من الجوانب النقدية والبلاغية المتصلة بهما.

وهناك منهج محدد حاولنا الالتزام به حين العرض لما يتصل باللفظ والمعنى من قضايا، وهو التركيز على الأعمال النقدية والبلاغية التى وصلت إلينا من المراحل الباكرة من الحياة الفكرية عند المسلمين، ولم نشأ أن نتوقف أمام ما فى تلك الأعمال من قضايا اللفظ والمعنى فقط، وإنما تجاوزنا ذلك إلى التعريف بالموضوعات التى عرضت لها، ومن تلك الأعمال (كتاب البديع) و (نقد الشعر) و (نقد النثر) مركزين فى هذا التعريف على الجانبين النظرى والتطبيقى. ومن معالم هذا المنهج التوقف أمام ما فى بعض الأعمال المتميزة من حديث عن اللفظ والمعنى، ومن تلك الأعمال (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) للعلامة الأشهر عبد القاهر الجرجانى؛ بالاضافة إلى محاولة الانتفاع من جانبنا ببعض مصادر الدرس اللغوى كـ (الخصائص) لابن جنى الذى علّق فيه على الأبيات التى مطلعها :

ولمـاَّ قضـيْناَ من منى كلَّ حـاجة ... ومسـّح بالأركـان مـن هو ماسح

وأفاد من هذا التعليق عبد القاهر فى (أسرار البلاغة) فى الرد على ما أثاره ابن قتيبة حول تلك الأبيات من عدم اشتمالها على معنى جيد يعادل مافيها من جمال الألفاظ وحسنها.

اللفظ والمعنى عند الجاحظ :

وحين نحاول التعرف على آراء القدماء في اللفظ والمعنى فإننا نبدأ بالجاحظ الذي فَصَل بينهما وذلك في نصه المشهور الذى يعلق فيه على بيتين من الشعر. قال : «وأنا قد سمعتُ أبا عمرو، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاساً حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولو لا أن أدخل في بعض القيل، لزعمت أن ابنه أشعر منه، وهما قوله :

لا تحسبَّن المـوت مـوتَ البـلى　　إنمـا المـوتُ سـؤالُ الرجـالْ

كـلاهـمـا مـوتٌ ولـكنَّ ذا　　أفـظـع مـن ذا لـذِل السـُّؤالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعانى، والمعانى مطروحة في الطريق، يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى والمدنى، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السَّبْك؛ فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير» .[1]

وقد اشتمل هذا النص على بعض الجوانب اللغوية الخاصة بالشعر عند الجاحظ، من بينها ما يأتى :

١ – يرى الجاحظ أن «المعانى مطروحة في الطريق»، وهو يقصد بذلك أنّ ما احتواه هذان البيتان من معنى لاجديد فيه؛ فالشاعر يتحدث عن ذل السؤال مقارناً إياه بالموت، وهو معنى مطروح في الطريق؛ أى إنه معروف لدى العربى وغير العربى، والقروى والمدنى.

٢ – وهذه المعانى المعروفة يتفوق فيها شاعر على آخر، حين تكون لديه المقدرة على الصياغة اللغوية، وأساس تلك الصياغة إقامة الوزن، وتخيز اللفظ، وسهولة المخرج للأصوات حتى يكون الأداء سلسلاً، ويكون الشعر مقبولاً في السمع غير مستهجن ولا مستثقل، وهذا كله يؤدى إلى صحة الطبع[2]، وجودة السبك؛

(١) الحيوان : ٣ / ١٣١ .

(٢) قال ابن قتيبة : «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدار على القوافى، وأراك في صدرِ بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر». الشعر والشعراء : ١ / ٩٠ .

أى الصياغة.

٣- والشعر عند الجاحظ ضرب من النسج، وجنس من التصوير؛ فالشاعر المتمكن تكون لديه المقــدر ة على «النظم» Syntax الذى يتفوق فيه على غيره، والتصوير للمعانى فى تراكيب نحوية جيدة.

ومن هنا فالمعانى المعروفة المطروقة تكون جيدة وحسنة حين الصياغة اللغوية التى هى أساس الشعر.

وهناك حديث مطول للجاحظ عن اللفظ والمعنى، يدلّ على أنه لم يكن يوحد بينهما؛ وذلك حين توقف أمام كلمة «البيان» لتحديد المقصود بها. قال: «قال بعض جهابذة الألفاظ، ونقاد المعانى: المعانى القائمة فى صدور العباد، المتصورة فى أذهانهم، والمتخلجة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم؛ مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحياتلك المعانى فى ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفى منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهى التى تخلص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشى مألوفاً، والغُفْل موسوماً، والموسوم معلوماً، وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف الأعجام». [1]

---

(١) البيان والتبيين: ١ / ٧٧.

ويدل هذا النص على أن الجاحظ قد فصل بين اللفظ والمعنى؛ وذلك حين جعل للألفاظ جهابذة يهتمون بها، وللمعانى نقاداً يُرْجَعُ إليهم. ويرى الجاحظ أن المعانى لها وجود مستقل قبل نطقها (اللغة المنطوقة Spoken Language) أو تدوينها (اللغة المكتوبة Written Language) ويعرفها المبدع والفنان والشاعر؛ بالإضافة إلى غيره؛ لأنها مستورة خفية كامنة فى الصدور. واهتم الجاحظ بالحديث عن الدلالة مع ربطها بالإشارة، وحين تكون الدلالة ظاهرة واضحة لا يعتريها أىُّ غموض أو خفاء فذلك هو البيان.

اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة :

وقد اهتم ابن قتيبة بالحديث عن «أضرب الشعر» فى ضوء اللفظ والمعنى، وأشار إلى أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب، نقدمها على النحو الآتى :

الضرب الأول : قال : «ضرب منه حَسُنَ لفظُه وجاد معناه، كقول القائل فى بعض بنى أمية :

فى كفِّه خيزرانٌ ريحه عبقٌ ... من كفِّ أروعَ فى عرنينه شَمَمُ
يُغضِى حياءً ويُغْضَى من مهابته ... فما يُكَلَّم إلاَّ حين يتبسم

لم يُقَلْ فى الهيبة شئ أحسنُ منه. وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفسُ أجملى جَزَعَا ... إنّ الذى تحذينَ قد وَقَعَا

لم يبتدئ أحد مرثيةً بأحسنَ من هذا. وكقول أبى ذؤيب :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبتها ... وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ

حدثنى الرياشى عن الأصمعى، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب. وكقول حُميد بن ثور :

أرَى بصرى قد رابنى بعد صحّةٍ ... وحسبُك داءً أن تصحَّ وتسلما

ولم يُقَلْ فى الكبر شئ أحسن منه. وكقول النابغة :

كلينى لهمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكب

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب».

هذه هى الأبيات التى تعدّ نموذجاً للشعر الرفيع من حيث اللفظ والمعنى، وحين النظر فيها نلاحظ أن ابن قتيبة حرص على بيان الدلالة التى دارت حولها الأبيات، وهى مجموعة من المعانى والأحاسيس التى لا تخص إنساناً دون آخر، ولكنها أساس اهتمام البشر جميعاً، وتلك المعانى والأحاسيس هى الهيبة والرثاء والنفس الإنسانية والكبر والهم الذى يعترى الإنسان بالليل؛ حتى إن هذا الليل من طوله صارت كواكبه بطيئة، وإن كان ابن قتيبة قد اهتم ببيت النابغة فى ضوء الغرابة والحسن فى الابتداء.

أما الصياغة اللفظية التى نالت استحسان ابن قتيبة فهى تُرد، فى رأينا ، إلى التراكيب النحوية، ويمكن تقديم بعض الملاحظات حولها كما يأتى :

١ – لجأ بعض الشعراء إلى استخدام «التقديم والتأخير» كما فى «فى كفه خيزران» و «فى عرنينه شمم» و «كلينى لهم يا أميمة ناصب».

٢ – للجملة الاسمية استعمال خاص فى تلك الأبيات التى اختارها ابن قتيبة، ومن أمثلتها «والنفس راغبة» و «حسبك داء أن تصح وتسلما». وقد تكون الجملة منسوخة بـ «إن» نحو «إن الذى تحذرين قد وقعا».

٣ – استخدام أسلوب النداء فى بعض الأبيات نحو «أيتها النفس» و «يا أميمة»، وأسلوب القصر فى «فما يكلم إلا حين يبتسم»، و «إذا» فى بيت أبى ذؤيب، والمفعول لأجله «حياءً».

٤ – التعبير بالمبنى للمعلوم ثم بالمبنى للمجهول والفعل واحد : «يُغْضِى» و «يُغْضَى». ويكون المبنى للمجهول هو المستخدم حسب كما فى «فما يُكلم» فى البيت نفسه، و «إذا تُردّ».

٥ – تؤدى الصيغ الصرفية دوراً مهماً فى البنية اللغوية لبعض الأبيات، ومن ذلك صيغة «فَعّل» فى «رغّبتها» ،و «أفعل» فى «أروع» ، و اسم الفاعل «راغبة» و

«ناصب» .....

وترتبط تلك الجوانب اللغوية بالدلالة التى أحسن الشعراء التعبير عنها عند ابن قتيبة.

الضرب الثانى : ويقول عنه ابن قتيبة «حَسُنَ لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى»، ويمثل لهذا الضرب بقول عقبة بن كعب بن زهير :

ولمَّا قضينا من منى كلَّ حاجة ... ومسَّحَ بالأركان مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالُنا ... ولا ينظرُ الغادى الذى هو رائحُ
أخذْنا بأطرافِ الأحاديث بيننا ... وسالتْ بأعناقِ المطى الأباطحُ

قال ابن قتيبة : «هذه الألفاظ، كما ترى، أحسنُ شئ مخارجَ ومطالع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناسُ لا ينتظر الغادى الرائحَ، ابتدأنا فى الحديث، وسارت المطىُّ فى الأبطح».[1] ولخص عبد القاهر الثناء عليها من قبل بعض النقاد من جهة الألفاظ بقوله : «فانظر إلى الأشعار التى أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلاسة، ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا : كأنها الماء جرياناً، والهواء لطفاً، والرياض حسناً، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم، وكأنها الديباج الخسروانى فى مرامى الأبصار، ووشى اليمن منشوراً على أذرع التجار ...».[2] ثم حلل الأبيات فى ضوء التركيب النحوى والألفاظ والمعانى التى يمكن أن تتولد منها، وقبل الدخول فى بيان تحليل عبد القاهر، نشير إلى أنَّ ابن جنى استطاع أن يكشف عن بعض النواحى اللغوية التى خالف بها البلاغيين، وأوضحت الجمال فى تلك الأبيات. فماذا قال أبو الفتح؟

«فإن قلت : فإنا نجد من ألفاظهم ما قد نمقوه، ووشَّوه، ودبجوه، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفاً، بل لا نجده قَصْداً ولا مقارباً؛ ألا ترى إلى قوله :

(١) الشعر والشعراء : ٦٦/١، ٦٧. وسنعرض رأى ابن جنى وعبد القاهر فى تلك الأبيات، مع التعليق عليها؛ لأنهما يخالفان ابن قتيبة.

(٢) أسرار البلاغة : ١٤.

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح [١]

فقد ترى إلى علوّ هذا اللفظ ومائه، وصقاله وتلامح أنحائه، ومعناه مع هذا ما تحسُّه وتراه إنما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين، وتحدثنا على ظهور الإبل. ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ رفيعتها، مشروفة المعانى خفيضتها».

«قيل : هذا الموضع قد سبق إلى التعلق به من لم ينعم النظر فيه، ولا رأى ما أراه القومُ منه، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق. وذلك أن فى قوله «كل حاجة» ما يفيد منه أهل النسيب والرقة، وذوو الأهواء والمقة ما لا يفيده غيرهم، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم؛ ألا ترى أن من حوائج منى أشياءَ كثيرةً غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقى، ومنها التشاكى، ومنها التخلى، إلى غير ذلك مما هو تالٍ له، ومعقود الكون به، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذى أو مأ إليه، وعقد غرضه عليه، بقوله فى آخر البيت : ومسّح بالأركان من هو ماسح؛ أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها، وآرابنا التى أنضيناها، من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به، وجارٍ فى القربة من الله مجراه؛ أى لم يتعدَّ القدر المذكور إلى ما يحتمله أولُ البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح».

«وأما البيت الثانى فإنّ فيه : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وذلك أن فى قوله «أطراف الأحاديث» وحياً خفياً، ورمزاً حلواً؛ ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون؛ من التعريض، والتلويح، والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب، من أن يكون مشافهة وكشفاً، ومصارحة وجهراً، وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم، وأشد تقدماً فى نفوسهم من لفظهما، وإن عَذُبَ موقعه، وأنق له مستمعه. نعم، وفى قوله : وسالت بأعناق المطى الأباطح، من الفصاحة مالا خفاء به. والأمر فى هذا أسير،

---

(١) أورد ابن جنى هذين البيتين حسب.

وأعرف وأشهر» .[١]

وقد نالت الأبيات إعجاب عبد القاهر من حيث اللفظ والمعنى، وقدّم لها تحليلاً دقيقاً، قال فيه : «إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : قضينا من منى كل حاجة؛ فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم. ثم نبه بقوله : ومسّح بالأركان من هو ماسح، على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر، ثم قال : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا؛ فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دلّ بلفظة «الأطراف» على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث، أو ماهو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأبنأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفه الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وُفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان، ثم زان ذلك كلّه باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه؛ فصرّح أولاً بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفى حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة، وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك فى نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً، ثم قال «بأعناق المطى» ، ولم يقل «بالمطى» ؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالباً فى أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة، وتتبعها فى الثقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس، ويدل عليها بشمائل مخصوصة فى المقاديم» .[٢]

---

(١) الخصائص : ٢١٩/١ - ٢٢٠ .

(٢) أسرار البلاغة : ١٥ و ١٦ .

وهذا التحليل للأبيات الذى قدمه عبد القاهر وقبله ابن جنى يركز على بعض الجوانب اللغوية، ومن أهمها ما يأتى :

١ – استعمال لفظة «كل» الدالة على العموم والشمول، وفائدتها فى الأبيات التعبير عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها؛ ويضاف إلى ذلك ما حققه هذا الاستعمال من إيجاز فى الأداء اللغوى الذى قد يكون مستحباً فى الشعر أحياناً.

٢ – ما فى قول الشاعر «ومسَّح بالأركان من هو ماسح» من الدلالة على طواف الوداع الذى هو آخر الأمد، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر.

٣ – دقة الشاعر فى استعمال التركيب النحوى «أطراف الأحاديث» الذى دلّ على ما يكون بين الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث؛ بالإضافة إلى دلالته على الإشارة، والتعريض، والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك يناسب «الحال» من حيث الابتعاد عن المشافهة والكشف، والمصارحة والجهر.

٤ – الاهتمام بربط الأبيات بالحالة التى عليها المتكلمون، مع استخراج تلك الحالة من النص نفسه، فالشاعر أنبأ بقوله : «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا» عن حال من وُفِّقَ لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان.

٥ – ربط الاستعارة فى «وسالتْ بأعناق المطى الأباطحُ» بالسياق العام، أو الموقف الذى قيلت فيه الأبيات؛ لأن سير الإبل الذى يشبه فى سلاسته الماء الذى يسيل به الأباطح ناتج عن الشعور بالسعادة والفرح والغبطة الذى غمر الركبان.

٦ – مقارنة التراكيب النحوية مع ربطها بالدلالة؛ فقول الشاعر «بأعناق المطى» يختلف عن قولنا «بالمطى»؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالباً فى أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة، وتتبعها فى الثقل والخفة .....

وللدكتور محمد زكى العشماوى تعليق مفيدٌ على التحليل الذى قدمه عبد القاهر للأبيات يقول فيه : «من هذا التحليل السابق نستطيع أن ندرك معنى المعنى عند عبد القاهر، فليس المعنى عنده هو المحصول الفكرى أو العقلى للأبيات، أو هو الحكمة والمثل والفكرة الفلسفية أو الأخلاقية، وإنما المعنى عنده هو كل ما تولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض، هو الفكر والإحساس والصورة والصوت، وهو كل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا. وواضح من منهج عبد القاهر فى تحليل الأبيات أن مرد هذه الخصائص حتى ولو كانت حالات شعورية أو نفسية إلى مدى ما استطاعه الأثر الفنى من الانتفاع بمختلف القوى التى تستطيع بها الألفاظ مجتمعة أن تبعث هذا الإحساس أو ذاك ومن ثم رأيناه فى إبراز المعنى لا يذهب بعيداً، وإنما يستخلص كل قضاياه وأحكامه من العلاقات التى أمامه، فيقف عند كل جملة ليحدد ما تتسم به من خصائص، وماتفيض به تبعاً لهذه الخصائص من مشاعر وعواطف أو مواقف نفسية. ولا تمنعه النظرة الجزئية عن النظرة الكلية للأبيات، فالكل عنده يفسر الجزء، والجزء عنده فى خدمة الكل».[1]

الضرب الثالث : قال عنه ابن قتيبة : « وضرب منه جاد معناه، وقَصُرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة :

مـا عـاتب المرءَ الكريمَ كنفـسـه والمرءُ يصلحـه الجليسُ الصـالحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك؛ فإنه قليل الماء والرونق. وكقول النابغة للنعمان :

خطاطيفُ حُجْنٌ فى حبالٍ متينةٍ تَمُدُّ بهـا أيدٍ إليك نوازع

قال أبو محمد (ابن قتيبة) : رأيتُ علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه؛ لأنه أراد : أنت فى قدرتك عليَّ كخطاطيف عقف يُمدُّ بها، وأنا كدلوٍ يُمدّ بتلك الخطاطيف. وعلى أنى أيضاً لستُ أرى المعنى جيداً.

(١) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث : ٣٠٠ وما بعدها.

وكقول الفرزدق :

والشيبُ ينهضُ فى الشبابِ كأنه ليلٌ يصيح بجانبيه نهارُ [١]

الضرب الرابع : وقد قال ابن قتيبة : «وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى :

وفوها كأقاحىٍّ غذاه دائمُ الهطْلِ [٢]

كما شيبَ براحٍ باردٍ (م) من عسلِ النحلِ

وكقوله :

إنّ مَحَلاً وإنّ مرتحلاً وإنّ فى السفرِ ما مضَى مَهَلاَ [٣]

استأثر اللهُ بالوفاء وبالحمدِ (م) وولّى الملامةَ الرَّجُلاَ

والأرضُ حمّاله لما حمّل اللهُ (م) وما إن تردُّ ما فعلاَ

يوماً تراها كشبْه أردية العصبِ (م) ويوماً أديمُها نَغِلاَ

..... ومن هذا الضرب قول الأعشى :

وقد غدوتُ إلى الحانُوتِ يتبعنى شاوٍ مشَلّ شلولٌ شُلْشَلٌ شَول [٤]

وهذه الألفاظ الأربعة فى معنى واحد، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها. وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى أو ينقص.

وبعد هذا العرض الذى قدمناه لأضرب الشعر الأربعة عند ابن قتيبة وبعض التعليقات عليها، نلاحظ اهتمامه بأنواع من المعنى دون غيرها، وهى تلك التى

---

(١) الشعر والشعراء : ١ / ٦٨. و « الضرب الثالث » ها هنا من أضرب الشعر الأربعة عند ابن قتيبة.

(٢) الأقاحى : جمع أقحوان، وتشير المعاجم إلى أنه زهر له نور أبيض كأنه ثغر جارية حدثة السن.

(٣) قال الأعلم : «الشاهد فيه حذف خبر إن لعلم السامع، والمعنى إن لنا محلاً فى الدينا ومر تحلاً عنها إلى الآخرة، وأراد بالسفر من رحل من الدنيا، فيقول : فى رحيل من رحل ومضى مهل؛ أى لا يرجع». الكتاب: ٢٨٤/١ (بولاق).

(٤) الشاوى : الذى شوى، والشلول : الخفيف، والمشل : المطرد، والشلشل : الخفيف القليل، وكذلك الشول، والألفاظ متقاربة، أريد بذكرها والجمع بينها المبالغة. اللسان : ٣٨٥/١٣.

تدور في إطار الهيبة والرثاء وبعض الأخلاق المتصلة بالنفس الإنسانية، وتوقف أمام بعض الأبيات التى نالت استحسان النقاد والبلغاء من حيث الدلالة ولكنه لم يوافق على هذا الاستحسان، وتلك الأبيات عنده ليست بجيدة، وقد أصدر هذا الحكم بعد أن شرح معانيها. واهتم ابن قتيبة بالنظرة الشكلية للأبيات من حيث حسن المخارج والمطالع والمقاطع، وفصل فصلاً تاماً بين اللفظ والمعنى، ولم يلجأ إلى التحليل للنص فى ضوء ربطهما معاً، أو فى ضوء النظر فى السياق اللغوى على عمومه، ولذلك لم يوافقه ابن جنى ولا عبد القاهر على الحكم الذى أصدره على أبيات عقبة بن كعب بن زهير، وقدما تحليلاً لغوياً يربط الأبنية الصرفية والتراكيب النحوية والدلالة فيما بينها.

*   *   *

اللفظ والمعنى عند ابن المعتز :

ونترك الحديث عن «اللفظ والمعنى» عند كل من الجاحظ وابن قتيبة ونتوقف أمام ما فى (كتاب البديع) .

وهو من تأليف عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد. وُلِدَ ٢٤٧ هـ على أكثر الأقوال، وقُتل ٢٩٦ هـ بعد أن اضطرب على الخليفة المقتدرِ عسكرُه، وبايعوا لابن المعتز بالخلافة، ثم عادوا مذعنين للمقتدر، ولم يهنأ ابن المعتز بلقب الخليفة إلا يوماً أو بعض يوم، فتفرق الناس عنه، وقُضى عليه خنقاً. ولعله من المفيد تناول هذا الكتاب بالتفصيل ثم نعلّق عليه فى ضوء قضايا «اللفظ والمعنى» .

يعود تاريخ تأليف ابن المعتز لكتاب البديع إلى ٢٧٤ هـ، وقد أشار إلى ذلك فى ثناياه. ولابن المعتز عدة أغراض بعثت على تأليف هذا الكتاب، يأتى على رأسها إثبات أن البديع الذى أكثر منه المحدثون موجود فى القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم؛ لذلك نجده يقول فى السطور الأولى من المقدمة :«قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث (ص) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سمّاه المحدثون البديعَ؛ ليُعلمَ أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم[1] وسلك سبيلهم لم يَسْبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثُر فى أشعارهم، فعُرِف فى زمانهم حتى سُمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائى (أبا تمام) من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه، وتفرع وأكثر منه، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض، وتلك عُقبى الإفراط وثمرة الإسراف» . وصرّح - بعد ذلك - بغرضه من تأليف كتابه قائلاً : «غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يَسْبقوا المتقدمين إلى شئ من أبواب البديع» .[2]

---

(١) تقيلهم : حاكاهم.

(٢) انظر المقدمة : من ١ - ٣.

ولم يصرح ابن المعتز بأسماء أصحاب هذا الزعم الذى يقول بأن المحدثين من أمثال بشار ومسلم بن الوليد وأبى نواس ومن حاكاهم هم الذين اخترعوا البديع، وجاء بعدهم أبو تمام فأوفى به على الغاية، وإن كان نظن أنهم الشعوبيون الذين ينكرون على العرب فضلهم، ويسلبونهم حقّهم، أو ربما يكون واحداً من المتعصبين الذين لم يتعمقوا فى العربية وآدابها، ولم يحسنوا التعرف على فنونها. وقد أشار ابن المعتز الى أن البديع قديم فى العربية كما أوضحنا، ووجه انتقادات لأولئك الذين أسرفوا فى حشو قصائدهم بفنونه؛ خاصة أبا تمام الذى تأرجح موقفه بين الإحسان والإساءة، وهو بهذا يخالف القدماء؛ لذلك يرى ابن المعتز أن شعره يصيب قارئه بالملل أحياناً، وهو يشبه شعر صالح بن عبد القدوس الذى أسرف حين بنى شعره على الحكم والأمثال يقول ابن المعتز : «وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى (أبا تمام) فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال، ويقول : لو أن صالحاً نثر أمثاله فى شعره، وجعل بينها فصولاً من كلامه، لسَبق أهل زمانه، وغلب على مدّ ميدانه» .

وفنون البديع التى أدار عليها ابنُ المعتز كتابة خمسة هى : الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة أو الطباق، ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامى. وربما يعترض بعض العلماء على ابن المعتز من حيث الإكثار أو التقليل من تلك الفنون؛ لذلك قال : «قد قدمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا، وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا، وقال : البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التى قدمناها، فيقل من يحكم عليه، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو ... ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام، فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأتِ غير رأينا فله اختياره» .[1]

---

(١) البديع : ٥٧ وما بعدها .

ويغلب على حديث ابن المعتز عن تلك الفنون الخمسة الجانب التطبيقى، لأنه أكثر من ذكر الشواهد والأمثلة التى تفيد فى توضيحها، وهى مأخوذة من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكلام الصحابة - رضوان الله عليهم أجمعين - والشعر القديم، وكلام المحدثين وأشعارهم. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)[1]، وقوله ﴿ﷺ﴾ : «غَلَبَ عليكم داءُ الأمم الذين من قبلكم الحسدُ والبغضاء، وهى الحالقة، حالقة الدين لاحالقة الشعر»، وقال امرؤ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولَه	علىَّ بأنـواع الهمـومِ ليبتـلى
فقلـتُ له لمَّا تمـطى بصـلبـه	وأردف أعجـازاً ونـاء بكلـكل

وتلك من الشواهد التى ذكرها ابن المعتز فى باب الاستعارة. ولم ينْسَ ابن المعتز أن يذكر بعض الأمثلة التى لم تحسن فى هذا الباب، وهو يبغى من وراء ذلك المقارنة بين الجيد والردئ، وهذا مما يُحسب لابن المعتز؛ لأنه نبه علماء البلاغة الذين أتوا بعده لأهمية ذكر العيوب فى بعض الفنون البلاغية التى يعرضون لها، وقد كان لابن المعتز غرض تعليمى من وراء ذلك، وهو الإخبار بالقليل من العيوب ليُعرف فيتجنب.

واهتم ابن المعتز بتعريف بعض المصطلحات فى ضوء الاستعانة بآراء اللغويين الأوائل، ومن أمثلة ذلك حديثه عن التجنيس. قال : «وهو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها» ثم يذكر آراء الخليل بن أحمد والأصمعى فى ذلك وبعض الأمثلة التوضيحية للجناس. قال تعالى : (وأسلمتُ مع سليمان لله رب العالمين)[2]، وقال ﴿ﷺ﴾ : «عُصيَّة عصت الله وغفار غفر الله له»، وقال حيان بن ربيعة الطائى :

---

(١) الإسراء / ٢٤.
(٢) النمل / ٤٤.

لقـد علم القـبـائلُ أن قـومى لهـم حـــد إذا لُبِسَ الحـــديدُ

وأدخل بعض الروايات ضمن تلك الأمثلة. قال : «قدِّم فى بعض المجالس إلى صديق لنا بخور، فقال له غلامُ صاحب المنزل : تبخَّرْ؛ فإنه ند، فلما ألقاه على النار لم يستطبه، فقال : هذا ند عن الند» . وختم ابن المعتز حديثه عن التجنيس بذكر ما هو معيب فى الشعر والنثر.

واهتم ابن المعتز بذكر الأقسام المختلفة التى تندرج تحت بعض الفنون الخمسة التى عرض لها؛ لذلك تحدث عن «رد أعجاز الكلام على «ما تقدمها» الذى سماه من أتى بعده «رد أعجاز الكلام على الصدور» قسمّه ثلاثة أقسام : أولها ما يوافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى نصفه الأول كقول الشاعر :

تلقى إذا مـا الأمـرُ كـان عرَمْرَماً فى جـيش رأى لا يُفَلُّ عـرمـرم

وثانيـهـا مـا يوافق آخـر كلمـة من البيت أول كلمـة فى نصفـه الأول كـقـول الشاعر :

سريعٌ إلى ابن العم يشتمُ عِرْضَه وليس إلى داعى الندى بسـريع

وثالثها ما يوافق آخر كلمة فى البيت بعض ما فى حشوه كقول الشاعر :

عـمـيـدُ بنى سُليم أقـصـدته سـهـامُ الموتِ وهى لهـا سـهـامُ

وأشار ابن المعتز إلى أن هناك باباً من أبواب البديع الخمسة لم يرد فى الكتاب الكريم. قال : «الباب الخامس من البديع، وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامى، وهذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئاً، وهو ينْسَب إلى التكلف، تعالى الله عن ذلك علوّاً كبيراً» .

وليست تلك الأبواب الخمسة فقط هى التى عرض لها ابن المعتز فى كتابه؛ بل توقف أمام الحديث عما أطلق عليه «محاسن الكلام» ، وأخذ يعددها ويقدم لها الشواهد التوضيحية، ويمكن تقديم تلك الشواهد على النحو الآتى :

١ - الالتفات : وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى

المخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصرافُ عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر. قال تعالى : (حتى إذا كنتم فى الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبة)[١]. وقال جرير:

طَرِبَ الحمامُ بذى الأراك فشاقنى   لا زلتَ فى غَلَلٍ وأيكٍ ناضـــرِ

٢- اعتراض كلام فى كلام لم يُتمم معناه، ثم يعود إليه فيتممه فى بيت واحد، ومن ذلك قول كثير :

لو انَّ الباخلين - وأنتِ منهم -   رأوكِ تعلمـــوا منكِ المطالا

٣- الرجوع : وهو أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه، ومن ذلك قول الشاعر :

أليس قليـلاً نظرةٌ إن نظرتُهـا   إليكِ وكَلاَّ ليس منكِ قليـلُ

٤- حسن الخروج من معنى إلى معنى، ومن ذلك ما فعله الشاعر حين خرج من الغزل إلى الهجاء :

وأحببتُ من حبـها الباخليـ   ـنَ حتى وَمِقْتُ ابن سلم سعيدا

إذا سيل عُرْفـاً كسـا وَجْهَهَ   ثيـاباً من المنع صـفْراً وسـودا

٥- تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومن ذلك قول النابغة الذبيانى :

ولا عيبَ فيهم غير أنَّ سيوفَهم   بهن فلول من قِراعِ الكتـائب

وقول النابغة الجعدى :

فـتى كَمَلَتْ أخلاقُه غيـرَ أنه   جواد فما يبقى من المالِ باقيا

٦- تجاهل العارف، وهو نوع من الأداء اللغوى الذى يُمْزَجُ فيه الشكُّ باليقين لإفادة الكلام التأكيد، وذلك كقول زهير :

وما أدرى-وسوف إخالُ أدرى -   أقـــومٌ آل حِصْنٍ أم نســـاءُ

٧- الهـزل يراد به الجِـد، ومنْ أمثلته قـول أبى العتاهية فى الهجـاء الممزوج

---

(١) يونس / ٢٢.

بالهزل :

أرقيك أرقيك باسمِ الله أرقيكا ... من بُخْلِ نفسٍ لعلّ الله يشفيكا

ما سِلْمُ نفسك إلا من يتاركها ... وما عدوك إلا من يرجيكا

٨- حسن التضمين، ولم يوضح ابن المعتز المقصود به، ولكن نشير إلى أنه استعارة الشاعر أو الكاتب لبعض الأبيات أو أنصاف الأبيات أو الجمل من غيره مع إدخالها فى شعره أو نثره، ومن شواهده قول الأخطل :

ولقد سما للخُرّمى فلم يقلْ ... يوم الوغى لكنْ تضايق مَقْدمى

الذى يمدح فيه أحد القواد، والتركيب النحوى «لكن تضايق مقدمى» استعاره الأخطل من بيت عنترة :

إذ يتقنون بى الأسنّة لم أخِمْ ... عنها الوغى لكنْ تضايق مقدمى[1]

٩- التعريض والكناية، ومن أمثلتها قول بشار :

وإذا ما التقى ابن أعيا وبكرٌ ... زاد فى ذا شبر وفى ذاك شبْرٌ

أراد أنهما يتبادلان

١٠- الإفراط فى الصفة، وقد أشار ابن المعتز إلى أنّ إبراهيم بن العباس الصولى ممن ملّح هذا المعنى، فى قوله :

يا أخاً لم أرَ فى الناس خِلاًّ ... مثلهَ أسرعَ هجراً ووَصْلا

كنتَ لى فى صدر يومى صديقاً ... فعلى عهدك أمسيْتَ أم لا

١١- حسن التشبيه، وقد استهله ببعض أبيات امرئ القيس؛ لأنه إمام الشعراء، وأتى ببيته المشهور :

كأن قلوبَ الطير رَطْباً ويابساً ... لدى وكرها العُنّابُ والحَشَفُ البالى

١٢- إعنات الشاعر نفسَه فى القوافى وتكلفه من ذلك ماليس له، والمقصود بذلك عدم اكتفاء الشاعر بروى واحد، وإنما يضيف إليه التزامه بالحرف السابق عليه،

(١) أخم : أجبن، ومقدمى : إقدامى.

ومن أمثلته قول الشاعر :

يقولون : فى البستان للعين لذةٌ ... وفى الخمر والماء الذى غيرُ آسن

فإن شئتَ أن تلقى المحاسن كلّها ... ففى وجهِ مَنْ تهوى جميعُ المحاسن

الذى التزم فيه الشاعر السين قبل النون.

١٣- حسن الابتداءات : وهو آخر ما أشار إليه من محاسن الكلام، وقد جمع فيه بعض المطالع الحسنة كقول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصبِ ... وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكب

وبعد هذا العرض لموضوعات (كتاب البديع) نشير إلى أنّ ابن المعتز يعد واحداً من روّاد الحديث عن البديع وفنونه وإفراده بالتأليف، وهو أحد مؤسسى النقد الشعرى وذلك بالنظر إلى تاريخ تأليف كتابه وهو ٢٧٤هـ، ومن هنا يقول كراتشكوفسكى : «إذا لعب أرسطو دوراً هاماً فى وضع أسس النقد الأدبى ونقد الشعر وبعض المصطلحات وفنون البلاغة وظلت قائمة وصالحة على مدى القرون الممتدة من أيامه لليوم، فإن ابن المعتز فى بديعه يمثل نفس الصورة بالنسبة لفنون البديع ونقد الأدب والشعر العربى» .

وحين نحاول التعرف على ما فى الكتاب من قضايا اللفظ والمعنى فإننا نجد ابن المعتز جعل اهتمامه منصباً على فنون البديع ومحاسن الكلام التى أشرنا إليها، وهى تتصل بالصياغة الفنية والصنعة الشعرية، وأكثر من إيراد الشواهد الشعرية والنثرية التى تفيد فى الجانب التطبيقى، مع بيان ما فى بعض أبيات الشعر من رداءة فى الأراء اللغوىّ. واهتمام ابن المعتز بالبديع ومحاسن الكلام يتصل باللفظ والمعنى؛ لأن الاستعارة – مثلاً – معنى من المعانى الشعرية التى يُعبَّر عنها بصياغة لفظية محكمة، والتجنيس إنما هو ضرب من ضروب المحسنات اللفظية التى نجدها فى لفظتين لكل واحدة منهما معنى يختلف عن الآخر ... وهكذا، وتخلعُ تلك الفنون والمحاسن على العمل الفنى الجمال فى الدلالة أو المعنى .

* * *

اللفظ والمعنى فى كتاب (نقد الشعر) :

وهو من تأليف أبى الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد المتوفى سنة ٣٣٧هـ. وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه فى علم المنطق، وقد ذاع صيته وعلا شأنه أيام الخليفة العباسى المكتفى بالله (على ابن أحمد المعتضد بن الموفق العباسى ت ٢٩٥هـ)، وأسلم على يديه. وكان قدامة مثل أبيه جعفر واحداً من كتّاب الديوان العباسى ببغداد؛ لذلك دفعه هذا إلى تأليف كتابين هما (الخراج وصنعة الكتابة) و (جواهر الألفاظ). ونقدم عرضاً للكتاب مع التعليق عليه فى ضوء اللفظ والمعنى.

أشار قدامة فى مقدمة كتابه إلى أن العلم بالشعر ينقسم أقساماً. فقسم يُنْسَب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه. ويرى قدامة أن تلك الأقسام قد نالت عناية الناس بوضع الكتب ما عدا القسم الأخير الذى يدور حول الجيد والردئ من الشعر، على الرغم من أن ذلك القسم أولى من الأقسام الباقية؛ لذلك اهتم بتأليف كتاب يدور حول علم جيد الشعر من رديئه؛ لأن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلم، فقليلاً ما يصيبون، وأضاف قوله : «ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأُخَرِ، وأن الناس قد قصّروا فى وضع كتاب فيه، رأيتُ أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع».[1] ومن هنا فإن مجال الدراسات النقدية والبلاغية عند قدامة تخليص الجيد من الردئ من الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم الغريب والنحو وأغراض المعانى والوزن والقافية فهى تدخل فى مجال تلك الدراسات أيضاً، ولكن على نحو عارض، وقد أكثر الناس من التأليف فيها؛ لذلك وضع كتابه (نقد الشعر).

والذى يلفت النظر فى تلك المقدمة التى وضعها قدامة لكتابه محاولته إلغاء كل الجهود السابقة عليه، أو التقليل من شأنها وعدم الاعتراف بها، على الرغم

(١) نقد الشعر : ١٦.

من أن هناك دراسات لبعض النقاد والبلاغيين تدور حول الشعر وقضاياه، ومن أولئك الناشئ الأكبر أبو العباس عبد الله بن محمد المشهور بـ «ابن شرشير» (ت ٢٩٣هـ) الذى قال عنه أبو حيّان التوحيدى : «وما أصبتُ أحداً تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب حلو، وشعر بديع، واحتفال عجيب».[١] وأشار أبو حيان إلى أن الناشئ له كتاب فى نقد الشعر، ولكنه لم يصل إلينا، ومن نصوص هذه الكتاب وَصْفُ الناشئ الشعرَ بقوله : «الشعر قيد الكلام، وعقال الأدب، وسور البلاغة، ومحل البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المترسل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعذر الراهب، وفرحة المتمثل، وحاكم الإعراب، وشاهد الصواب».

وتوقف الناشئ أمام موضوعات الشعر وقدّم وصفاً لها بأسلوب فيه تدفق، وعرض فيه براعة. يقول : «أول الشعر إنما يكون بكاءً على دمن، أو تأسفاً على زمن، أو نزوعاً لفراق، أو تلوعاً لاشتياق، أو تطلعاً لتلاق، أو إعذاراً إلى سفيه، أو تغمداً لهفوة، أو تنصلاً من زلة، أو تحضيضاً على أخذ بثأر، أو تحريضاً على طلب أو تار، أو تعديداً للمكارم، أو تعظيماً لشريف مقاوم، أو عتاباً على طوية قلب، أو متاباً من مقارفة ذنب، أو تعهداً لمعاهد أحباب، أو تحسراً على مشاهد أطراب، أو ضرباً لأمثال سائرة، أو قرعاً لقوارع زاجرة، أو نظماً لحكمَ بالغة، أو تزهيداً فى حقير عاجل، أو ترغيباً فى جليل آجل، أو حفظاً لقديم نسب، أو تدويناً لبارع أدب».[٢] وقد تناول الناشئ كلَّ موضوع من تلك الموضوعات بالتفصيل؛ لذلك يقول عن الغزل والنسيب : «ومخاطبات النساء تحلو فى الشعر، وتعذب فى القريض، لاسيما لغانية قد أطرّ الفتاء شاربها، وزوى الإباء حاجبها، وأشطّ الجمال قوامها، وأفرد الحسن تمامها، وأنجل الهوى عينيها، وأمرض الزهو جفنيها، وأرابت الصبابة ألفاظها، وفتر الرنو ألحاظها».

---

(١) أبو حيان التوحيدى : البصائر والذخائر ١١٧/٢ .

(٢) السابق : ٢٦٠/١ وما بعدها.

ولم يكن الناشئ الأكبر وحده هو الذى تناسى قدامةُ جهودَه ولم يشرْ إليها، وإنما تناسى جهود آخرين كأبى العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ) وكتابه (قواعد الشعر) وابن المعتز وكتابه (البديع) الذى عرضنا له؛ بل إنه بدل فى المصطلحات التى استعملها ابن المعتز وأضاف إليها مصطلحات جديدة، لذلك نجده يقول : «إنى لما كنتُ آخذاً فى استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لامنازعة فيها؛ إذ كانت علامات، فإن قُنع بما وضعته، و إلاَّ فليخترع لها كلٌّ من أبى ما وضعته منها ما أحبَّ فليس يُنازَع فى ذلك».[١]

نعود إلى موضوعات (نقد الشعر) فنجد قدامة يبدأ بتعريف الشعر ووضع حد له يقول : «إن أول ما يُحتاج إليه فى العبارة عن هذا الفن معرفةُ حد الشعر الحائز[٢] له عما ليس بشعر، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز - مع تمام الدلالة - من أن يقال فيه : إنه قول موزن مقفى يدل على معنى. فقولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا «موزون» يفصله مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا «مقفى» فصل بين ماله من الكلام الموزن قواف، وبين مالا قوافى له ولا مقاطع. وقولنا «يدل على معنى» يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه».

ويدل هذا الحديث عن حد الشعر على تأثر قدامة بالثقافة اليونانية، وتمكنه من منطق أرسطو، لأنه حرص على أن يكون ذلك الحد عبارة عن جنس وفواصل تمثل ما تعرّفه مع بيان عناصره؛ لذلك بعد أن انتهى قدامة من تعريف الشعر أشار الى أنه مستمد من الحدود عند اليونان. يقول : «لما كان الشعر - على ماقلناه - لفظاً موزوناً مقفى يدل على معنى، وكان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التى تحوزه عن غيره، كانت معانى هذا الجنس والفصول موجودة فيه،

(١) نقد الشعر : ٢٣ وما بعدها.
(٢) الأفضل أن تكون «المائز»

كما يوجد فى كل محدود معانى حده؛ لأن الإنسان - مثلاً - يُحَدُّ بأنه حى ناطق ميت، فمعنى الحياة التى هى جنس للإنسان موجود فى الإنسان، وهو التحرك والحس، وكذلك معنى النطق الذى هو فصله مماليس بناطق موجود فيه، وهو التخيل والذكر والفكر، ومعنى الموت الذى فى حد الإنسان وهو قبول بطلان الحركة، فكذلك أيضاً معنى اللفظ الذى هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصوت متواطؤ عليها، وكذلك معنى الوزن، ومعنى التقفية، ومعنى ما يدل عليه اللفظ».(١) وواضح من هذا النص قياس حدّ الشعر على حد الإنسان فى المنطق.

ويرى قدامة أن حدّ الشعر يشتمل على أربعة عناصر هى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية، وتأتلف تلك العناصر فيما بينها، واهتم بالنعُوت الخاصة بها، وأشار قدامة إلى نعت اللفظ، وهو أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، ونعت الوزن وهو أن يكون سهل العروض، ومن تلك النعوت الترصيع. قال : «ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد فى التصريف» ، وقدّم له الكثير من الشواهد والأمثلة، ومن ذلك قول الأفوه الأودى :

سُودٌ غدائرها بُلْجٌ محاجرُها   كأنّ أطرافَها لما اجتلى الطُّنَفُ(٢)

ويتوقف قدامة أمام نعت القوافى قائلاً : «أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج، وأن يُقْصَدَ لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرّعوا أبياتاً أُخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وأكثر من يستعمل ذلك امرؤ القيس، لمحله من الشعر، فمنه قوله :

قفانبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسِقْطِ اللوى بين الدَّخُول فحوملِ

(١) نقد الشعر : ٢٤.

(٢) بَلَجَ الرجلُ : إذا وضح ما بين عينيه ولم يكن مقرون الحاجبين، فهو أبلج، والطنف : الجلود الحمر التى تكون على الأسفاط.

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال :

أفـاطم مـهـلاً بعض هذا التـدللِ وإن كنتِ قد أزمعْتِ صرمى فأجملى

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيهـــا الليلُ الطويلُ ألاَ انجلى بصـبحٍ ومـا الإصـبـاحُ منكَ بأمـثلِ

وقد لجأ امرؤ القيس إلى تكرار اللام فى الشطر الأول من بعض الأبيات، ويطلق النقاد والبلاغيون على ذلك مصطلح «التصريع»، وفيه الدلالة على تمكُّن الشاعر من فنه.

ويعرض قدامة لنعوت المعانى الدال عليها الشعر، ويرى أن جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب، وأشار إلى أن أغراض الشعر كثيرة، وسيكتفى بالحديث عن أغراضه المهمة وهى : المديح، والهجاء، والمراثى، والتشبيه، والوصف، والنسيب. والذى يلفت النظر وضع قدامة لـ «التشبيه» ضمن أغراض الشعر ومعانيه التى يدور حولها، وهو متأثر فى ذلك بالترجمة التى قام بها «متى بن يونس» لـ (كتاب الشعر) لأرسطو؛ إذ إن «متى» استعمل كلمة «يشبهون» بدلاً من يحاكون على الرغم من الاختلاف الكبير بينهما الذى يؤدى إلى الغلط، إذا لم نحسن معرفة هذا الاختلاف، وقد وقع قدامة فى الغلط؛ لأنه لم يفهم مدلول المحاكاة عند أرسطو كما لم يفهمها متى؛ لذلك استعمل «التشبيه» على أنه أحد أغراض الشعر المستقلة.

وقبل أن يدخل قدامة فى معالجة ما يتصل بتلك الأغراض الستة توقف أمام «الغلو والاقتصار»، و المقصود بذلك أن الناس مختلفون فى مذهبين من مذهب الشعر، وهما «الغلو» فى المعنى إذا شرع فيه، و «الاقتصار» على الحد الأوسط فيما يقال منه. ويرى قدامة أن الغلو أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، ويضيف : «وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم».

وبعد هذا الحديث عن الغلو والاقتصار يبدأ قدامة حديثه عن أغراض الشعر بالمدح وما قاله عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - عن زهير من أنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، ثم يشير الى أن المديح يكون بالفضائل، وقد

حصرها فى العقل والشجاعة والعدل والعفة، موضحاً أنه يمكن تداخل تلك الفضائل وتركبها معاً، وطبق ذلك على أبيات لزهير الذى قال :

أخى ثقةٍ لا تُهْلِك الخمرُ مالَه   ولكنه قــد يهلك المالَ نائلُهُ

فوصفه فى هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه فى اللذات، وأنه لا ينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله فى النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل، ثم قال :

تراه إذا مــا جــئْتَه مــتــهللاً   كـأنك مـعطيـه الذى أنت سـائلُهْ

فزاد فى وصف السخاء منه بأن جعله يهش له، ولا يلحقه مضض، ولا يكره لفعله، ثم قال :

فمَنْ مثلُ حِصْنٍ فى الحروب ومثله   لإنكار ضــيم أو لخــصمٍ يجــادله

وأتى فى هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل، فاستوعب زهير، فى أبياته هذه، المدح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة، وزاد فى ذلك الوفاء، وهو وإن كان داخلاً فى هذه الأربع، فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها؛ حيث قال : أخى ثقة، صفةٌ له بالوفاء، والوفاء داخل فى الفضائل التى قدمنا ذكرها.

والذى يلفت النظر أن قدامة أخذ يولدّ بعض المعانى من تلك الخصال التى ذكرها؛ فمن أقسام العقل ثقابةُ المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، مما يجرى هذا المجرى. ومن أقسام العفة القناعةُ وقلة الشره، وطهارة الإزار، وغير ذلك مما يجرى مجراه. ومن أقسام الشجاعة الحمايةُ والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية فى العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير فى المهامه الموحشة والفقار، وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدل السماحةُ، ويرادف السماحة التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وغير ذلك.

ثم إن قدامة أشار إلى أن تلك الأغراض الأربعة تتركب فيما بينها، ويؤدى هذا إلى إنتاج ستة أقسام، وأخذ يذكرها بالتفصيل، فتركيب العقل مع الشجاعة ينتج

الصبر على الملمات، ونوازل الخطوب، والوفاء بالإيعاد. وتركيب العقل مع السخاء ينتج البر، وإنجاز الوعد، وما أشبه ذلك. وتركيب العقل مع العفة ينتج التنزه، والرغبة عن المسألة، والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك. وتركيب الشجاعة مع السخاء ينتج الإتلاف، والإخلاف، وما أشبه ذلك. وتركيب الشجاعة مع العفة ينتج إنكار الفواحش، والغيرة على الحُرم. وتركيب السخاء مع العفة ينتج الإسعاف بالقوت، والإيثار على النفس، وما شاكل ذلك.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أنّ حديث قدامة عن الأغراض الشعرية يمكن النظر إليه فى ضوء «الحقول الدلالية» التى تتفرع إليها؛ فالحقول التى يدور فى إطارها المدح هى : مدح الملك، ومدح ذوى الصناعات، ومدح القائد، ومدح السوقة، وأخذ يذكر الشواهد والأمثلة التى توضح ذلك. فمن مدح الملوك قول النابغة الذبيانى فى النعمان بن المنذر :

ألـم تـر أن الـلـه أعـطـاك سُورةً ترى كلَّ مَلْكٍ دونهـا يتـذبذب[1]

بأنك شـمسٌ والملوكُ كـواكبٌ إذا طلعت لم يبـدُ منهنَّ كـوكبُ

وأما مدح ذوى الصناعات، فأن يُمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة فى إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح، كما قال :

بديهـتُه وفكرتُه سـواءٌ إذا بَعُدَ الصوابُ من المشيـرِ

وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة، ويدخل فى باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق (التوسع) فى البذل والعطية، كان المديح حسناً والنعت تاماً؛ إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكانا فى أكثر الأمور موجودين فى بعداء الهمم وأهل الإقدام والصولة، وذلك كما قال بعض الشعراء فى جمع البأس والجود :

---

(١) السُّورة : المنزلة والفضيلة.

فتى دهرُه شطران فيما ينوبُه ... ففى بأسه شطرٌ وفى جوده شطرُ

فلا من بُغاة الخير فى عينه قذى ... ولا من زئيرِ الحربِ فى أذْنه وَقْرُ[١]

وأما مدح السوقة من البادية والحاضرة فينقسم قسمين بحسب أنقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخُرّاب والمتلصصة ومَنْ جرى مجراهم. وبعد أن ينتهى قدامة من حديثه عن هذين القسمين يعرض لبقية أغراض الشعر على النحو السابق كنعت الهجاء، ونعت المراثى، ونعت التشبيه، والتصرف فى التشبيه، ونعت الوصف، ونعت النسيب حتى يصل إلى قوله : «فقد أتينا من ذكر نعوت الأغراض التى تنتجها الشعراء من المعانى وهى المديح والهجاء وغيرها، مما عددناه وشرحنا أحواله على ما فيه كفاية لمن له فهم، وعنده نظر وفحص. وهذه المعانى التى ذكرناها من أغراض الشعراء إنما هى أجزاء من جملة المعانى، وتكلمنا به فيها مع ما بيناه من أحوالها مثالاً لغيرها، واعتباراً فيما لم نذكره منها» .

ويبدأ قدامة فى الحديث عن «المعانى الشعرية» ؛ لأن الأغراض السابقة التى عرض لها إنما هى جزء من جملة تلك المعانى، وأول ما يُعْنَى به ما أطلق عليه «صحة التقسيم» وهو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها، مثال قول نُصَيْب، يريد أن يأتى بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار :

فقال فريقُ القومِ : لا، وفريقُهم : ... نعم، وفريقٌ قال : ويْحَكَ ما ندرى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب، إذا سُئِلَ عنه، غير هذه الأقسام.

ويتوقف قدامة أمام «صحة المقابلات» وهى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتى فى الموافق بما يوافق، وفى المخالف بما يخالف فى الصحة كقول الشاعر :

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح ... وفىٌّ، ومطوى على الغل غـــادر

الذى قابل فيه بين ناصح ومطوى على الغل، ووفى وغادر. ومما لا شك فيه أن قدامة استمد هذا المصطلح كما استمد سابقه «صحة التقسيم» من أرسطو فى

---

(١) الوقر : ثقل فى الأذن بسبب عدم السمع

الخطابة وحديثه عن تأليف العبارة، وحرى بنا أن نورد نص كلامه كما جاء عند ابن سينا، وهو يجرى على هذا النحو : «الكلام الموصول ربما كان اتصاله أقساماً، ويسمى المقسَّم، كقولهم : إنى تعجبت من فلان الذى قال كذا وكذا، أو من فلان الذى عمل كذا وكذا، فهؤلاء أقسام المتعجَّب منهم. وربما كانت الأقسام إلى التقابل كقولهم : منهم من اشتاق إلى الثروة، ومنهم من اشتاق إلى اللهو، وكقولهم : أما العقلاء فأخفقوا وأما الحمقى فأنجحوا. والمتقابلات إذا توافقت أحدثت رونقاً لظهور بعضها ببعض» .[1]

ومن نعوت المعانى «صحة التفسير» وهى أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص، وذلك كقول سهل بن هرون :

فواحَسْرتا حتى متى القلبُ موجَعٌ   بفقدِ حبيبٍ أو تعذُّرِ إفضال

وفسّر ذلك فقال :

فراقُ خليلٍ مثلُه يورثُ الأسى   وخَلَّةُ حرٍّ لا يقومُ بها مالى

ويستمر قدامة فى عرضه لما يتصل بالمعانى الشعرية، مستعملاً بعض المصطلحات النقدية والبلاغية مع تعريفها والتمثيل لها بالأبيات المختلفة، وقد بذل فى ذلك جهداً عقلياً كبيراً متمثلاً فى تطبيقه مقاييس البلاغة اليونانية عند أرسطو على البلاغة العربية، بالإضافة إلى اطلاعه على ما كتبه الجاحظ وابن المعتز وثعلب وسواهم، على الرغم من محاولته إلغاء الجهود السابقة عليه كما أشرنا من قبل؛ لذلك اهتم بعض البلاغيين والنقاد بما كتبه قدامه وتأثروا به، ونذكر منهم أبا هلال العسكرى صاحب (الصناعتين) .

وبعد هذا العرض لموضوعات (نقد الشعر) نشير إلى اهتمام قدامة منذ الصفحات الأولى من كتابه ببعض القضايا المتصلة باللفظ والمعنى، ويتضح ذلك من تعريفه للشعر الذى لا بد أن يحتوى على معنى، والمعانى كلها معرضة للشاعر،

---

(١) الخطابة عند ابن سينا : ٢٢٨ ؛ والبلاغة تطور وتاريخ : ٨٧ .

وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعانى للشعر بمنزله المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة أما عن الألفاظ فى الشعر فقد أشار قدامة إلى أن اللفظ يجب أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة.

واهتم قدامة بالتقسيمات الشكلية المتصلة باللفظ والمعنى وذلك حين حديثه عن عناصر الشعر الأربعة: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، ويحدث ائتلاف بين تلك العناصر، وهذا يؤدى إلى وجود أربعة ائتلافات هى :

١ – ائتلاف اللفظ مع المعنى.

٢ – ائتلاف اللفظ مع الوزن.

٣ – ائتلاف المعنى مع الوزن.

٤ – ائتلاف المعنى مع القافية.

وهذا الاهتمام بالشكل والتقسيمات الشكلية جعل قدامة يعرِّف جمال البلاغة بقوله : «وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم بإتقان النظوم، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف، والمبالغة فى الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعانى فى المقابلة والتوازى، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعانى .... فهذه المعانى مما يحتاج إليه فى بلاغة المنطق، ولا يستغنى عن معرفتها شاعر ولا خطيب» .[1]

وعلى الرغم من اهتمام قدامة بتلك التقسيمات الشكلية فإنه قدم بعض التحليل للشعر الذى ربط فيه الأبنية الصرفية والتراكيب النحوية ودلالة الألفاظ فيما

(١) قدامة : جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها.

بينهـا، وكان يوجه الانتقادات التى وُجهت إلى بعض الأبيات على هَدْى من هذا الربط، ومن أمثلة ذلك توقفه أمام قول حسان بن ثابت :

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضحى وأسـيـافُنا يقطرْنَ من نجـدةٍ دَمَا

والنقد الذى وجهه النابغة إليه والذى أشرنا إليه حين حديثنا عن «النقد اللغوى للشعر».

فقد أشار قدامة إلى أن الطعن الذى وُجه إلى حسان إنما هو فى قوله : الغُر، وكان ممكناً أن يقول : البيض؛ لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره كثير، وقالوا: : فلو قال : البيض، لكان أكثر من الغر، وفى قوله : يلمعن بالضحى، ولو قال : بالدجى، لكان أحسن، وفى قوله : وأسيافنا يقطرن من نجدة دماً، قالوا : ولو قال يجرين، لكان أحسن؛ إذ كان الجرى أكثر من القطر، ويرى قدامة أن هذا الطعن فى غير محله، ويمكن تنظيم رده على النابغة فى ضوء بناء الجملة ودلالة الألفاظ على النحو الآتى :

١ – لم يرد حسان بقوله «الغر» أن يجعل الجفان بيضاً، فإذا قصرّ عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراد، وإنما أراد بقوله «الغر» المشهورات كما يقال : يوم أغر، ويد غراء، وليس يراد البياض فى شئ من ذلك، بل يراد الشهرة والنباهة.

٢ – ما قاله النابغة من أنه لو قال «بالدجى» لكان أحسن من قوله «بالضحى» إذ كل شئ يلمع بالضحى، فهو – عند قدامة – خلاف الحق وعكس الواجب؛ لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء، فأما الليل فأكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص، يلمع فيه، فمن ذلك الكواكب، وهى بارزة لنا مقابلة لأبصارنا، دائماً تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها، وكذلك اليراع حتى تُخَال ناراً.

٣– ما قاله النابغة من أن حسانَ (أو حساناً) لو قال «يجرين» بدلاً من «يقطرن» لأن الجرى أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة، وإنما ذهب إلى ما يلفظ

به الناس ويتعاودونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا «سيفه يقطر دماً» ولم يسمع «سيفه يجرى دماً»، ولعله لو قال «يجرين دماً» لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى مالم تجر عادة العرب به.

وهناك كتاب آخر يُنسب إلى قدامة بن جعفر هو (نقد النثر) نحاول التعريف به مع الاهتمام بتحقيق نسبته إلى مؤلفه الأصلى، وبيان ما فيه من قضايا اللفظ والمعنى.

* * *

اللفظ والمعنى فى كتاب (نقد النثر) :

صدر هذا الكتاب بتحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى، وحدث خلاف فى نسبته فنجد طه حسين يقول : «عنوان هذه الرسالة نقد النثر، وهى تنسب إلى قدامة بن جعفر الذى سبق الكلام عليه، ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له؛ بل هى فى الغالب لكاتب شيعى ظاهر التشيع، قد صنف كتباً عدة فى الفقه وعلوم الدين، يشير إليها ويحيل عليها فى شئ من الطمأنينة والارتياح».[1] وواضح من كلام طه حسين نفيه نسبة (نقد النثر) إلى قدامة، وهو من تأليف كاتب شيعى، ولكن عبد الحميد العبادى يقول : «أما نحن فبعد طول البحث ثبت عندنا أن الكتاب المذكور لابد أن يكون لقدامة كما جاء على الورقة الأولى منه»، على الرغم من أن مؤلفى كتب الطبقات والتراجم كابن النديم صاحب (الفهرست)، وياقوت الحموى صاحب (معجم الأدباء)، وحاجى خليفة صاحب (كشف الظنون) لم ينسبوا إلى قدامة كتاباً فى نقد النثر. ولكن العبادى ساق بعض الأدلة التى جعلته ينسب الكتاب إلى قدامة، وقد حصرها فى أمرين :

الأول : أن الكتاب لا محالة قد كُتب فى عصر قدامة (٢٧٥ - ٣٣٧هـ) والدليل القاطع على ذلك أن المؤلف يصف حادثاً وقع لابن التُّسْتَرى وشهده هو بنفسه، وابن التسترى هذا هو لاشك الذى يقول فيه صاحب الفهرست : «وهو

---

(١) نقد النثر : ١٩.

سعيد بن إبراهيم التسترى ... وكان نصرانياً قريب العهد من صنائع بنى الفرات هو وأبوه، ويلزم السجع فى مكاتباته» فإذا علمنا أن دولة بنى الفرات ازدهرت فيما بين عامى ٢٩٠ و ٣٣٧هـ فقد ثبت أن مؤلف (نقد النثر) عاش فى ذلك.

الثانى : أن المقارنة الموضوعية بين كتابى (نقد النثر) و (نقد الشعر) ترى تقارباً عجيباً فى كثير من المعانى، فضلاً عن طريقة التعبير عنها، مما يرجح أن الكتابين صدرا عن مؤلف واحد. وقد أورد العبادى نصوصاً متشابهة من العملين، تؤيد نسبة الكتاب إلى قدامة.[1]

وجاء على حسن عبد القادر ونشر مقالاً فى (مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق) سنة ١٣٦٨هـ - ١٩٤٨م أشار فيه إلى أن هذا الكتاب الذى طبع باسم (نقد النثر) ونُسب خطأً إلى قدامة إنما هو جزء من كتاب (البرهان فى وجوه البيان) لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب عُثِرَ عليه فى بعض المكتبات الأوربية وبذلك خرجت المسألة من باب الشك إلى باب اليقين، فعنوان الكتاب ليس (نقد النثر) ومصنفه ليس قدامة، وإذا كان ناسخه كتب فى خاتمته «كمل (البيان) بحمد الله تعالى وحسن توفيقه» وهذا ما يشهد بصحة اسمه الحقيقى فإن مصنفه كتب فى مقدمته ما يؤكد هذه الشهادة إذ يقول لبعض أصدقائه : «ذكرتَ لى وقوفك على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذى سماه البيان والتبيين، وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان، ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان، وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نُسب إليه. وسألتنى أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدئ معانيه، ويستغنى بها الناظر فيه، وأن أختصر لك ذلك لئلا يطول له الكتاب ... وقد ذكرت فى كتابى هذا جملاً من أقسام البيان وفقَراً من آداب كلماء أهل هذا اللسان، لم أسبق المتقدمين إليها، ولكنى شرحت فى بعض قولى ما أجملوه، واختصرت فى بعض ذلك ما أطالوه، وأوضحت فى كثير منه ما أوعروه، وجمعت فى مواضع منه ما فرقوه، ليخفّ بالاختصار حفظه، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه».

---

(١) قدامة : جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها.

فهو بلسانه يؤلف كتاباً فى البيان لا فى نقد النثر، وقد ضمنه حديثاً عن الشعر بجانب حديثه عن النثر، واستشهد فى فصوله بالشعر كما استشهد بنصوص النثر؛ فهو كتاب فى البيان نثرِه وشعرِه.

وتوقف شوقى ضيف أمام (نقد النثر) وعرض للآراء المختلفة فى نسبته، وانتهى إلى أن الكتاب عنوانه (البرهان فى وجوه البيان) على نحو ما أشار على حسن عبد القادر، أما نسبته إلى قدامة عند شوقى ضيف فتنقصها أشياء كثيرة، منها ما أشار إليه طه حسين آنفاً من أن صاحب الكتاب فقيه شيعى، له مصنفات فى علوم الفقه والدين، وقد أشار إلى هذه المصنفات فى الكتاب وأحال عليها فى فصوله، وهى كتاب الحجة وكتاب الإيضاح[١] وكتاب أسرار القرآن[٢] وكتاب التعبد[٣]، ونضيف إلى ذلك أنه متكلم، ومما يدل على حذقه بالكلام دلالة قاطعة نقله عن المتكلمين بعض فصوله[٤] وحكايته لبعض مصطلحاتهم الدقيقة[٥]. ومنهج الكتاب مخالف مخالفة واضحة لمنهج قدامة فى كتابه (نقد الشعر) فإنه لم يبدأه بتعريف البيان على شاكلة تعريف قدامة للشعر، ولا حاول أن يحصر عناصره، بل عمد إلى تقسيمات البيان.

وبينما اكتفى قدامة بالإشارة إلى قواعد النحو وبعض قواعد المنطق فى صحة اللفظ وائتلافه مع الوزن، نجد مؤلف هذا الكتاب يتوسع فى ذلك إلى أقصى حد ممكن. وقد عقد مصنف الكتاب للشعر فصلاً تناوله فيه بصورة تخالف الصورة المرسومة فى نقد الشعر؛ إذ لم يُعْنَ بتحديده، ومضى يقول: «والشاعر من شعر يشعر شعراً وهو شاعر ... وإنما سُمى شاعراً لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ... وكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس

(١) نقد النثر: ٢٨.
(٣) السابق: ٦٢.
(٣) السابق: ١٢٥.
(٤) السابق: ١٢٤.
(٥) السابق: ١٣٤.

بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى» .

وهو فى ذلك يختلف مع قدامة ويتفق مع أرسطو فى عدم الاعتداد بالوزن فى جوهر الشعر. ونراه على هدى ترجمة متى بن يونس لكتاب فن الشعر لأرسطو – يرد الشعر إلى أربعة أنواع هى : المديح والهجاء والحكمة واللهو، بينما عدّد أغراضه قدامة، ،واختار منها ستة لتفصيل الحديث فيها. والكتاب بعد ذلك يتسع فى الاستعارة من أرسطو لا من كتابيه الخطابة والشعر فقط، بل أيضاً من كتاباته فى المنطق والجدل، وأيضاً فإنه يحشو فيه كثيراً من مسائل التشيع والفقه وعلم الكلام.

وقد سكتت المراجع عن التعريف بالمؤلف الحقيقى للكتاب، وهو إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، وأسرته كانت تخدم فى الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، وكان جده سليمان من جلة الكتّاب، ووزر للخليفتين المهتدى بالله، والمعتمد على الله، وتوفى سنة ٢٧٢ هـ. وفى ذلك ما يؤكد أن إسحق كان يعيش فى أوائل القرن الرابع الهجرى، فهو معاصر لقدامة.[١]

وبعد هذا العرض للجدل الذى ثار بين علمائنا نشير إلى أن الكتاب عنوانه (البرهان فى وجوه البيان) على نحو ماورد فى المقدمة والخاتمة، وأن مؤلفة الحقيقى هو إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب بناءً على ما عثر عليه على حسن عبد القادر فى بعض المكتبات الأوربية.

نأتى، بعد ذلك، إلى التعريف بالموضوعات التى دار حولها الكتاب، وهو يستهله بأن الله خلق الإنسان وفضله على سائر الحيوان بالعقل الذى فرق به بين الخير والشر، والنفع والضر، وأدرك به ماغاب عنه وبعد منه، ومن هنا فالعقل حجة الله على خلقه، والدليل لهم إلى معرفته، والسبيل إلى نيل رحمته. والذى يلفت النظر أن المؤلف يلجأ لتأييد ما يقوله ببعض ما رُوى عن جعفر الصادق وهو الإمام السادس من أئمة الشيعة الإمامية (ت ١٤٨هـ)، وهذا يؤيد ما قاله طه حسين من أن المؤلف شيعى، دون أن يذكر اسمه على نحوما أشرنا من قبل. ويقسم المؤلف

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ : ٩٣ وما بعدها.

ابن وهب العقل قسمين : موهوب وهو ما جعله الله فى جبلة خلقة، ومكسوب وهو ما أفاده الإنسان بالتجربة والعبر، وبالأدب والنظر، مؤيداً حديثه عن هذين القسمين ببعض الآيات الكريمة.

ويتحدث ابن وهب عن ذكر وجوه البيان، موضحاً أنه على أربعة أوجه؛ فمنه بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تُبن بلغاتها، والبيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللب، والبيان الذى هو نطق باللسان، والبيان بالكتاب الذى يبلغ مَنْ بَعُدَ أو غاب. وقد تناول تلك الأوجه بالتفصيل، وبدأ بالبيان الأول وهو «الاعتبار» مشيراً إلى أن الأشياء تبين بذاوتها لمن تبيَّن، وتعبّر بمعانيها لمن اعتبر، وأن بعض بيانها ظاهر يدرك بالحس كتبيين حرارة النار وبرودة الثلج عند الملاقاة لهما، وبعضه باطن يدرك بفطرة العقل التى تتساوى العقول فيها كتبيين أن الزوج خلاف الفرد، وأن الكل أكثر من الجزء، والطريق إلى علم باطن الأشياء فى ذاتها والوقوف على أحكامها ومعاينها بالقياس والخبر، لذلك نراه يعقد باباً عن «القياس» ليس له أدنى صله بالدراسات النقدية والبلاغية، وهو مأخوذ من القياس عند أرسطو، وقد ختم هذا الباب بقوله : «فهذه جمل فى وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللب على ما يحتاج إليه، ومن أراد استيعاب ذلك نظر فى الكتب الموضوعة فى المنطق، فإنما جُعلتْ عماداً وعياراً على العقل ومقومة لما يُخشى زلله، كما جُعل البركار لتقويم الدائرة، والمسطرة لتقويم الخط». وبعد أن انتهى من القياس، توقف أمام «الخبر» وقسمه إلى يقين وتصديق، ثم يدخل فى تقسيمات أخرى، فاليقين ثلاثة أقسام أولها خبر الاستفاضة والتواتر الذى يأتى على ألسن الجماعة المتباينة هممهم وإرادتهم وبلدانهم، وثانيها خبر الرسل عليهم السلام، ومن جهر من الأئمة الذين قامت البراهين والحجج من العقل عند ذوى العقول على صدقهم وعصمتهم، وهو يقصد بهم أئمة الشيعة، وثالثها ما تواترت أخبار الخاصة به مما لم تشهده العامة، فإن تواترهم فى ذلك نظير تواتر العامة.

ويتوقف ابن وهب أمام الوجه الثانى من وجوه البيان الأربعة، وهو «الاعتقاد» الذى ينقسم إلى ثلاثة أضرب : حق لا شبهة فيه، وعلم مشتبه يحتاج إلى تقويته

بالاحتجاج فيه، وباطل لاشك فيه. وإذا نظرنا فى الثلاثة الأضراب وجدنا من الواجب أن نعتقد صحة جميع ما ذكرنا أنه يقين وحق لا شبهة فيه، ونشهد بصحة ذلك فلا تتخالجنا الشكوك فيه وهو الضرب الأول، وأن ننظر فى الضرب الثانى الذى قد وقع فيه الاشتباه وادّعى كل قوم إصابة الحق فيه، بالاحتياط حتى نستطيع معرفة صدقه من كذبه. أما الضرب الثالث وهو الباطل فيجب أن نكذّبه. وأشار ابن وهب إلى التناقض والتضاد الذى يقع فى أخبار الثقات، ولكن هذا لا يقع من رواية الشيعة عن الأئمة؛ لأنهم لا يأمرون بالشئ وضده فهم حكماء، والمناقضة عن الحكماء منفية، إلا حين يضطرون إلى «التقيّة»، وهى أحد أصول العقيدة عند الشيعة، والمقصود بها أن يقى المؤمن نفسه من العقوبة بما يُظْهر وإن كان على خلاف ما يضمر، وهم يرون فى التقية توسيعاً من الله تعالى على المؤمنين ويستشهدون على جوازها بقوله تعالى: (إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان).[1]

ويدرس ابن وهب النوع الثالث من أنواع البيان وهو البيان بالعبارة أو القول باللسان الذى يختلف باختلاف اللغات، ويرى أنه قسمان: ظاهر غير محتاج إلى تفسير، وباطن محتاج إلى تفسير ويتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر. ويتوقف ابن وهب فى هذا النوع أمام بعض الجوانب الدلالية الخاصة باستعمال الألفاظ فى اللغة العربية، والدور الذى يودية الخبر[2] فى توسيع الدلالة وتوضيحها والتوصل الى معان أخرى، وطبق ابن وهب ذلك على ثلاثة ألفاظ؛ فالصلاة فى اللغة الدعاء، والصيام هو الإمساك، والكفر هو ستر الشئ، ولولا ما أتانا من الخبر فى شرح مراد الله تعالى فى الصلاة والصيام ومعنى الكفر لما عرفنا باطن ذلك ولامراد الله تعالى فيه، ولا كان ظاهر اللغة يدل عليه، بل كنا نسّمى كل من دعا مصلياً، وكل من أمسك عن شئ صائماً، وكل من ستر شيئاً كافراً، فلما أتانا الرسول ﴿ﷺ﴾ بحدود الصلاة من التكبير والركوع والسجود والتشهد، وبحدود الصيام من ترك الأكل والشرب والنكاح نهاراً، وأن الكافر الذى يجحد الله ورسله، وصلنا إلى

---

(١) النحل / ١٠٦.

(٢) الخبر عند ابن وهب: كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده.

علم جميع ذلك بالخبر، ولولاه ما عرفناه.

وبعد أن تحدث ابن وهب عن أقسام العبارة أشار إلى أن العرب لهم استعمالات أُخرَ من الاشتقاق، والتشبيه، واللحن، والرمز، والوحى، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والصرف، والمبالغة، والقطع، والعطف، والتقديم، والتأخير، والاختراع، وأخذ يتناول تلك الاستعمالات بالدرس النظرى، والتطبيقى؛ فهو يعرف بالمصطلح مع تقديم بعض الشواهد والأمثلة التى تَبينُ عنه.

واهتم ابن وهب بالنثر، وهو عنده أربعة أنواع : خطابة، وترسُّل، واحتجاج، وحديث، ولكل واحد من هذه الأنواع موضوع يستعمل فيه، فالخطب - مثلاً تستعمل فى إصلاح ذات البين، وإطفاء نائرة الحرب (شرها وهيجها)، وحَمَالة الدماء (دياتها)، والتسديد للملك، والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك، وفى الدعاء إلى الله عز وجل، وفى الإشادة بالمناقب (المفاخر)، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس.

وقد نالت الخطابة اهتمام ابن وهب، وعقد لها عدة لها عدة صفحات، تحدث فيها عن أوصافها وخصائصها، وما يزيد فى حسنها وجلالة موقعها من جهارة الصوت، وصفات الخطيب الجيد من حسن اختيار الألفاظ والعبارات والجمل، مع سلامة لسانه من العيوب التى تشين الألفاظ. وقد تأثر ابن وهب فى حديثه عن الخطابة وما يتصل بها بما ورد عند الجاحظ فى (البيان والتبيين).

والترسُّل من ترسَّلتُ ترسُّلاً وأنا مترسّل، وأصل الاشتقاق فى ذلك أنه كلام يُراسل به من بَعُدَ أو غاب، فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك. وترى ابن وهب أن الرسائل مستغنية عن جهاز الصوت وسلامة اللسان من العيوب؛ لأنها بالخط، فتحتاج إلى أن تُشاهد ويُساعد حسنَها حسنُ الخط، فإن ذلك يزيد فى بهائها ويقربها من قلب قارئها.

وقد أفرد ابن وهب باباً يدوّر حول «الجدل والمجادلة»، وباباً يدور حول «أدب الجدل»، وهو متأثر فى ذلك بكتاب (الجدل) لأرسطو، وما أضافه المتكلمون فى

مباحثه، ولكن الذى يُحسب له تصويره لاستخدام الجدل فى العربية. وحين عرّف الجدل والمجادلة أوضح أنهما قول يُقصد به إقامه الحجة فيما اختلف فيه اعتقادُ المتجادلين، وهو يستعمل فى المذاهب والديانات والحقوق والخصومات والتنصل فى الاعتذارات، ويدخل فى الشعر وفى النثر، وينقسم إلى محمود ومذموم؛ فأما المحمود فهو الذى يُقصد به الحق ويستعمل به الصدق، وأما المذموم فما أريد به المماراة والغلبة، وطُلب به الرياء والسمعة، وقد جاء فى القرآن الكريم مدح ما ذكرنا أنه محمود، وذم ما ذكرنا أنه مذموم، وتواتر فيه قول الحكماء وألفاظ الشعراء. أما عن أدب الجدل فهو أن يجعل المجادل قصده الحق، وبغيتة الصواب، وألاّ تحمله قوة إن وجدها فى نفسه، وصحة فى تمييزه، وجودة خاطرة، وحسن بديهته، وبيان عارضته، وثبات حجته، على أن يسرع فى إثبات الشئ ونقضه، ويشرع فى الاحتجاج له ولضده؛ فإن ذلك مما يُذْهب بهاء علمه، ويطفئ نور فهمه، وينسبه به أهل الورع والديانة إلى الإلحاد وقله الأَمانة. واهتم حين حديثه عنْ أدب الجدل بما يتصل بالمتكلمين ومصطلحاتهم، والفلاسفة وعلماء المنطق وألفاظهم ودلالاتها.

ويتوقف ابن وهب أمام الحديث، وهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم، ومناقلاتهم وللحديث وجوه كثيرة كالجد والهزل، والسخيف، والجزل، والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصواب، والصدق ، والكذب، والنافع، والضار، وسوها، ويتناول تلك الوجوه بالدراسة التفصيلية حتى نصل إلى نهاية الكتاب.

وبعد هذا العرض لموضوعات الكتاب المختلفة نشير إلى أنه احتوى على الكثير من النصوص المتصلة باللفظ والمعنى، ومن أمثلة ذلك أن «المبالغة» من سنن العرب فى كلامها؛ فهى تبالغ فى الوصف والذم، والمبالغة تنقسم قسمين، أحدهما فى اللفظ والآخر فى المعنى. فأما المبالغة فى اللفظ فتجرى مجرى التأكيد كقولنا : رأيت زيداً نفسه، وهذا هو الحق بعينه، فتؤكد زيداً بالنفس والحق بالعين، وإن كان قولك : هذا زيد، وهذا هو الحق، قد أغنياك عن ذكر النفس والعين، ولكن ذلك

مبالغة فى البيان. ومنه قول الشاعر :

ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ ... وهندٌ أتى من دونها النأىُ والبعدُ

وأما المبالغة فى المعنى فإخراج القول على أبلغ غايات معانيه كقوله عز وجل : (وقالت اليهودُ يدُ الله مغلولة)[1] وإنما قالوا : إنه قد قتَّر علينا، فبالغ الله عز وجل فى تقبيح قولهم فأخرجه على غايات الذم لهم.

وحين تعريف البلاغة يعتمد ابن وهب على النظر فيما يتصل باللفظ والمعنى؛ فحدُّها عنده «القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام وحسن النظام، وفصاحة اللسان» ثم يأخذ فى شرح التعريف بالتفصيل.

واهتم ابن وهب بالحديث عن فنون الشعر المختلفة، وهى عنده أربعة : المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ويتفرع من كل فن عدة أصناف ... ثم يأخذ فى ذكر بعض الأبيات التى استحسنها النقاد فى المعانى التى أشار إليها، فقد استحسنوا فى المديح قول الشاعر :

يجودُ بالنفس إذ ضنَّ البخيلُ بها ... والجودُ بالنفسِ أقصى غايةِ الجودِ

وفى المراثى قول الخنساء :

ولولا كثرةُ الباكين حولى ... على إخوانهم لقتلتُ نفسى

وما يبكون مثل أخى ولكن ... أعزِّى النفسَ عنه بالتأسِّى

وفى الشكر قول الشاعر :

لأشكرنَّك معروفاً هممْتَ به ... إن اهتمامَك بالمعروفِ معروفُ

وفى الافتخار قول الشاعر :

أخذنا بآفاقِ السماءِ عليكمُ ... لنا قمراها والنجومُ الطوالعُ

وفى الهجاء قول جرير :

فغُضَّ الطرفَ إنك من نُميرٍ ... فلا كعباً بلغْتَ ولا كلابا

---

(١) المائدة / ٦٤.

وفى الاستبطاء قول عبد الله بن معاوية :

كـلانا غنى عن أخيـهِ حيـاتَه ونحن إذا مـتنا أشـدُّ تغـانيـا

..... وهكذا.

وعرض ابن وهب لما يزيد فى حسن الشعر فى ضوء اللفظ والمعنى، ومن ذلك حسن الإنشاد وحلاوة النغمة، وأن يكون الشاعر قد عمد إلى معانى شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ، فلا يكسو المعانى الجدية ألفاظاً هزلية فيسخفها، ولا يكسو المعانى الهزلية ألفاظاً جدية، فتستوخمها صاحبها، ولكن يعطى كل شئ من ذلك حقه ويضعه موضوعه. وأشار ابن وهب إلى ما يجعل الشعر فائقاً معتمداً أيضاً على اللفظ والمعنى، ويكون الشعر مستحسناً رائقاً فائقاً إذا اجتمعت فيه صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة فى المطابقة. ويرى ابن وهب أن الشاعر الحق إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المعنيين فى بيت واحد، كان فى ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك فى بيتين. وكذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذى يجمع المعنيين فى بيت أشعر من الذى يجمعها فى بيتين.

وهناك نصوص أخرى وموضوعات كثيرة عالجها ابن وهب فى ضوء اللفظ والمعنى.

* * *

اللفظ والمعنى فى (كتاب الصناعتين) :

وهو من تأليف أبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥هـ، ويقصد بالصناعتين صناعتى الكتابة والشعر.

تأثر أبو هلال بالجاحظ وكتابه (البيان والتبيين)؛ لذلك أثنى عليه على الرغم من أنه قال عنه : « إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تصناعيفه ومنتشرة فى أثنائه؛ فهى ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير. وإنما أشرنا إلى تأثره بالجاحظ؛ لأن ذلك سيتضح حين حديثه عن

اللفظ والمعنى ورأيه فيهما.

وقد جعل أبو هلال كتابه فى عشرة أبواب تدور حول الموضوعات البلاغية والنقدية الآتية :

١ – موضوع البلاغة وحدودها وما جاء فيها من أقوال السابقين .

٢ – تمييز الكلام جيده من رديئه، ومحموده من مذمومه.

٣ – معرفة صناعة الكلام وترتيب الألفاظ .

٤ – حسن النظم وجودة الرصف.

٥ – الإيجاز والإطناب.

٦ – السرقات الشعرية.

٧ – التشبيه.

٨ – السجع والازدواج.

٩ – فنون البديع.

١٠ – حسن المبادئ والمقاطع وجودة القوافى ودقة الخروج من النسيب إلى المديح.

ونحاول التعرف على ما فى (كتاب الصناعتين) من آراء تتصل باللفظ والمعنى حسب؛ لأن الكتاب جدير بدراسة أكثر تفصيلاً.

أشار أبو هلال إلى ما يتصل باللفظ والمعنى حين صرّح بأن الكلام لا يحسن إلا بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخيز لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ... فنجد المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقول حقيقاً، وبالتخطيط خليقاً. وقد تأثر أبو هلال بنص الجاحظ الذى أشار فيه إلى ما يتصل باللفظ والمعنى؛ فقال أبو هلال : « وليس الشأن فى إيراد المعانى؛ لأن المعانى يعرفها العربى

والعجمى، والقروى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يُطْلب من المعنى إلا أن يكون صواباً » .[١]

وأبو هلال معجب – على شاكلة معاصريه – بالرونق اللفظى، لايفتأ يشير إلى أثرة فى البلاغة، وجمال الأسلوب، ويرى أن اللفظ كساء للمعنى، لذا تجب العناية به وباختياره، ويستخرج من الجمال اللفظى مقياساً جمالياً أسماه الرونق والطلاوة والماء ... إلخ، وكثيراً ما نرى هذه الألفاظ التى لا تعنى شيئاً محدوداً فى مواضع يشير بها إلى جمال اللفظ أثناء تحليله للنصوص، ولا يخفى أن هذا المقياس ذوقى إلى حد كبير.[٢] استمع إليه فى حكم من أحكامه حيث يقول : «ومن تمام حسن الوصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له منه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعانى، ولا يكون له رونق ولا رواء ...» .

* * *

اللفظ والمعنى فى كتاب (العمدة فى صناعة الشعر ونقده) :

وهو من تأليف الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ للهجرة، ويقع فى جزءين يضمان حوالى مائة باب تدور حول الكثير من القضايا النقدية والبلاغية المتصلة بصناعة الشعر.

وقد خَصَّ ابن رشيق اللفظ والمعنى بباب مستقل[٣]، قال فى صدره : «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلَّ بعضُه كان للفظ من ذلك أوفرُ حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من

---

(١) كتاب الصناعتين : ٥٧ وما بعدها.

(٢) الدكتور محمد زغلول سلام : أثر القرآن فى تطور النقد العربى ٣٢٣ .

(٣) العمدة : ١ / ٨٠ وما بعدها.

جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شئ في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة».

وأشار ابن رشيق إلى الآراء والمذهب المختلفة من حيث تفضيل اللفظ على المعنى أو العكس، فهناك قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

إذا ما غضبْنَا غضبةً مضريةً　　هتكْنَا حجابَ الشمسِ أو قطرتْ دما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلةٍ　　ذُرَى منبرٍ صلّى علينا وسلّمَا

وهذا النوع أدلُّ على القوة وأشبه لما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مُدِحَ به الملوك يجب أن يكون من هذا النحو. وهناك قوم أصحاب جَلَبة وقعقعة بلا طائلِ معنى إلا القليلَ النادرَ كأبى القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه؛ فإنه يقول أولَ مذهبته :

أصاختْ فقالتْ : وقعُ أجردَ شيْظمٍ　　وشامتْ فقالتْ : لمعُ أبيضَ مخذمِ

وما ذُعِرَتْ إلا لجرْسِ حليها　　ولا رمقتْ إلا بُرى فى مخدَّمِ

وليس تحت هذا كله إلا الفسادُ وخلافُ المراد. ما الذى يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها، فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقعَ سيفٍ، غير أنها مغزوة فى دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه.

وهناك قوم يذهبون إلى سهولة اللفظ، فاعتنوا بها واغتفروا للشاعر فيها الركاكة واللين المفرط كأبى العتاهية وعباس بن الأحنف ومن تابعهما، وهم يرون الغاية قول أبى العتاهية :

يا إخوتى إنَّ الهوى قاتلى　　فسيروا الأكفانَ من عاجلِ

ولا تلوموا فى اتباع الهوى　　فإننى فى شغل شاغلِ

عينـى علـى عتبـــةَ منهـــلةٌ   بدمـعـهـا المنكـسب السـائل
يا من رأى قبـلى قتيـــلاً بكـى   من شـدة الوَجـدِ على القـاتل
بسطتُ كفى نحـوكـم سـائلاً   مـــاذا تـــردون علـى السـائل
إنْ لـم تيـــلوه فـقـولـــوا لــه   قـولاً جـمـيـــلاً بدلَ النائـــلِ
أو كنتم العـــامَ على عُسْرَةٍ   منه فـمـــنّوه إلـــى قـابـــلِ

ويقول ابن رشيق : «وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعتُ بعض الحذّاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمةً، وأعز مطلباً، فإن المعانى موجودة فى طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحُسْنِ السبك، وصحة التأليف. ألا ترى لو أن رجلاً أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر، وفى الإقدام بالأسد، وفى المضاء بالسيف، وفى العزم بالسيل، وفى الحسن بالشمس، فإن لم يُحْسِنْ تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر، وبعضهم — وأظنه ابن وكيع — مثّل المعنى بالصورة، واللفظ بالقصور، فإن لم تقابل القصور الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت فى عين مبصرها».

وينهى ابن رشيق حديثه عن اللفظ والمعنى بما حكاه أبو منصور عبد الملك ابن إسماعيل الثعالبى قال : «البليغ من يحوك الكلام على حسب الأمانى، ويخيط الألفاظ على قدود المعانى»، وقال غيره : «الألفاظ فى الأسماع كالصور فى الأبصار»، وقال أبو عبادة البحترى :

وكـأنهـا والسـمعُ مـعـقـودٌ بهـا   وجـهُ الحـبـيـبِ بدا لعينِ مـحـبِّه

* * *

اللفظ والمعنى فى كتاب (سر الفصاحة) :

وهو من تأليف أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن الخفاجى الحلبى المتوفَّى سنة ٤٦٦ للهجرة، وقد بدأ بمقدمة قال منها : «إنى لما رأيت الناس مختلفين فى مائية (ماهية) الفصاحة وحقيقتها، أودعت كتابى هذا طرفاً من شأنها، وجملةً من بيانها، وقربت ذلك على الناظر، وأوضحته للمتأمل، ولم أمِلْ بالاختصار إلى الإخلال، ولا مع الإسهاب إلى الإملال». ومن هنا فإن الغرض الأساسى لابن سنان من تأليف كتابه معرفة حقيقة الفصاحة وتفسيرها والعلم بسرها فى ضوء ما يندرج تحتها من الصور البيانية والبديعية. وأشار ابن سنان فى المقدمة أيضاً إلى ما يتصل بنظم الكلام ونقده ومعرفة ما يختار منه مما يكره، حتى نجده يتوقف أمام تفسير إعجاز القرآن الكريم خلال رأيين؛ أولهما : أن الكتاب العزيز خرق العادة بفصاحته وجرى ذلك مجرى قلب العصا حيةً، والآخر : أن وجه الإعجاز إنما أتى من صرْف العربِ عن معارضته؛ أى ما عُبِّر عنه فى الحياة الفكرية باسم «الصرْفة» ويتبنى ابن سنان هذا الرأى؛ إذ يقول : «وإذا عدنا إلى التحقيق وجدنا وجه إعجاز القرآن صرف العرب عن معارضته بأن سُلبوا العلوم التى بها كانوا يتمكنون من المعارضة فى وقت مرامهم ذلك».

وقد ضمَّن ابن سنان كتابه الكثير من المباحث اللغوية كحديثه عن أحكام الأصوات والتنبيه على حقيقتها، وانتظام الأصوات فيما بينها، ونشأة اللغة وغير ذلك.

ثم توقف أمام «الفصاحة» مع التفريق بينها وبين «البلاغة» قائلاً : «إن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى، لايقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً، كالذى يقع فيه الإسهاب فى غير موضعه».

وهناك الكثير من القضايا المتصلة باللفظ والمعنى، فعرض ابن سنان لبعض الشروط التى تؤدى إلى فصاحة الكلمة المفردة، وهى ثمانية شروط سبق العرض لها

حين حديثنا عن المصطلحات البلاغية وعلاقتها بالأداء اللغوى، وهى تدور حول تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، وأن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حُسناً ومزية على غيرها وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة، وأن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية، ولا ساقطة عامية، وأن تجرى على العرف العربى الصحيح غير شاذة، وألا يكون قد أصابها التغير فى الدلالة حتى صارت تدل على معنى قبيح، وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ... وبعد أن ينتهى من ذكر تلك الشروط يقول : «فهذه الأقسام الثمانية هى جملة ما يحتاج إلى معرفته فى اللفظة المفردة بغير تأليف، فتأملها وقس عليها ما يرد عليك من الألفاظ، فإنك تعلم الفصيح منها من غيره إن شاء الله تعالى» . وقد ربط ابن سنان تلك الأقسام الثمانية بالحديث عن الألفاظ المؤلفة؛ أى النظم.

واهتم ابن سنان بالكلام فى المعانى مفردة فأوضح أننا نحتاج إلى نومئ إلى المعانى التى تُستعمل فى صناعة تأليف الكلام المنظوم والمنثور، ونبين كيف يقع الصحيح فيها والفاسد، والتام والناقص، ويرى ابن سنان أن المعانى معيارها العقل والعلم وصفاء الذهن، ولها فى الوجود أربعة مواضع : الأول وجودها فى أنفسها، والثانى وجودها فى أفهام المتصورين لها، والثالث وجودها فى الألفاظ التى تدل عليها، والرابع وجودها فى الخط الذى هو أشكال تلك الألفاظ المعبِّر بها عنها، وسيتوقف أمام المعانى من حيث كانت موجودة فى الألفاظ التى تدل عليها دون المواضع الثلاثة الأخرى.

وقد عالج ابن سنان بعض القضايا الدلالية الخاصة بالأوصاف وصحتها فى الشعر، قال : «ومن الصحة صحةُ الأوصاف فى الأغراض، وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفر عنه، فيمدح الخليفة بتأييد الدين، وتقوية أمره، ومحبة الناس وطاعتهم، والتقى والورع، والرحمة والرأفة، وإقامة العدل وشرف الحسب، وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور، والحلم والعفو، والعلم وحفظ الشرع، والجمال والبهاء، والهيئة والشجاعة، وكرم الأخلاق ولينها، وما يجرى هذا المجرى. ويمدح الوزير والكتّاب بالعقل والحلم، وسداد الرأى وحسن التدبير والبلاغة،

وتشمير الأموال والعدل والكرم، وما يليق بهذا. ويمدح الأمير وقائد الجيش بالشجاعة والمعرفة بالحرب، وحسن النقيبة والظفر والصبر وسداد التدبير، وما أشبه ذلك. وعلى هذا السبيل يجرى الأمر فى النسيب، فيذكر فيه صدق الهوى والمحبة وشدة الوجد والصبابة، وكتمان الأسرار ومخالفة العذّال وما يتفرع عن ذلك ويلحق به. وكذلك فى كل غرض من الأغراض الشعرية من هجاء وفخر وعتاب ووصف وغير ذلك، حتى يكون كل شئ موضوعاً فى المكان الذى يليق به» .[1]

* * *

اللفظ والمعنى فى (دلائل الإعجاز) :

مؤلفه هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى، عالم النحو والبلاغة، والمتكلم على مذهب الأشعرى، والفقيه على مذهب الشافعى، مع الدين المتين، والورع والسكون. وقد بلغ من ورعه وقناعته من أن لصّاً دخل عليه وهو فى الصلاة، فأخذ جميع ما وجد، وعبد القاهر ينظر إليه فلم يقطع صلاته. وهو فارسى الأصل، وُلدَ بجُرْجان إحدى المدن المشهورة بين طبرستان وخراسان، وقد أخذ النحو عن أبى الحسين محمد بن الحسين بن عبد الوارث الفارسى، ابن أخت أبى على الفارسى، الذى طرأ عليه فى جرجان وكان يحكى عنه كثيراً، ولم يأخذ عن غير، ولأنه أيضاً لم يخرج عن جرجان. وقد قرأ ونظر فى تصانيف النحاة والأدباء، فتصدر بجرجان، وحثت إليه الرحال، وصار الإمام المشهور المقصود من الجهات، وهو صاحب التصانيف الكثيرة الجليلة؛ إذ صنف فى النحو والأدب كتباً مفيدة. ولم يزل مقيماً بجرجان يفيد الراحلين إليه والوافدين عليه إلى أن توفى سنة ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ.

وقد دوّت شهرة عبد القاهر فى الآفاق بفضل كتاباته البلاغية الممتازة؛ لذلك يذكر فى تاريخ البلاغة العربية باثنين من أهم مصادرها؛ بل أهمها على الإطلاق هما (دلائل الإعجاز) الذى وضع فيه نظريته فى علم المعانى، و (أسرار البلاغة)

---

(١) سر الفصاحة : ٢٥٦.

الذى وضع فيه نظريته فى علم البيان.

يبدأ (دلائل الإعجاز) بالحديث عن فضل العِلم ومنزلته بين سائر الفضائل، ويرى أنه أحق الفضائل بالتقديم، وأسبق فى استيجاب التعظيم، ثم يتحدث عن علم البيان ومكانته قائلاً : «إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبْسَق فرعاً، وأحلى جَنَى، وأعذب وِرْداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان»، وهذا الحديث فيه الدلالة على أنَّ تقسيم البلاغة إلى المعانى والبيان والبديع لم يكن قد استقر حتى عصر عبد القاهر، بالإضافة إلى ذلك فإنه عرض لبعض الدراسات المتصلة بالبيان لا بالمعانى كحديثه عن المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، ومع ذلك فإن (دلائل الإعجاز) هو قمة علم المعانى؛ خاصة حين صاغ عبد القاهر «نظرية النظم» صياغة لغوية بلاغية دقيقة.

ويشير عبد القاهر فى أوائل كتابه إلى الغلط الذى لحق الناس فى فهم النحو، وما كان من تصغير شأنه، على الرغم من «أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرض عليه، والمقياس الذى لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يُرْجَعَ إليه». ثم يتوقف عبد القاهر أمام تحقيق القول فى البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، ورأيه أن هذا يعود إلى النظم أو الأسلوب أو ارتباط الكلام بعضة ببعض، ولا توجد كلمة جميلة وأخرى قبيحة، وإنما مرد هذا الجمال وذاك القبح إلى النظم؛ لأن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة، ولا من حيث هى كلم مفردة؛ بالإضافة إلى ذلك فإنه لا وزن للكلمة المفردة فى الفصاحة أو البيان أو البلاغة. يقول : «وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلاوهو يعتبر مكانها من النظم، وحُسْنَ ملائمة معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها. وهل قالوا لفظة متمكنة مقبولة، وفى خلافة قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تَلَقْ بالثانية فى معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفْقاً للتالية فى مؤداها».[١]

(١) الدلائل : ٤٤ وما بعدها.

ويفرق عبد القاهر بين قولنا حروف منظومة، وكلم منظومة، منبهاً على أن المقصود بالنظم تتالى المعانى واتساقها فيما بينها، وليس المقصود به الترابط بين الألفاظ من حيث هى أصوات مفردة. يقول: «إن نظم الحروف هو تواليها فى النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى (أى ليس واجباً لمعنى اقتضاه) ولا الناظم لها بمقتفٍ فى ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان فى ذلك ما يؤدى إلى فساد، وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى، وترتبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس، فهو إذن نظم يعتبر فى حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذى معناه ضمُّ الشئ إلى الشئ كيف جاء واتفق».[1] ويربط عبد القاهر بين النحو والنظم موضحاً أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نُهجت فلا تزيغ عنها، وتخطط الرسوم التى رُسمت لك، فلا تخل بشئ منها.

وتوقف عبد القاهر أمام الرأى القائل برد البلاغة إلى المعانى، وشن عليه حملة، وخطأ المنحازين إليه قائلاً: «اعلم أن الداء الدوىَّ، والذى أعيى أمرُه فى هذا الباب، غلطُ من قدَّم الشعر بمعناه، وأقلَّ الاحتفالَ باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فَضَلَ عن المعنى يقول: ما فى اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أُودِع حكمة وأدباً، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن مال إلى اللفظ شيئاً، ورأى أن ينّحَلَه بعض الفضيلة، لم يعرف غير الاستعارة». ثم يضيف عبد القاهر قوله: «واعلم أنك لست تنظر فى كتاب صُنِّفَ فى شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء، إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب، ورأيتهم يتشددون فى إنكاره وعيبه والعيب به. وإذا نظرت فى كتبَ الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ، ويتشدد غاية

---

(١) السابق: ٤٩.

التشدد، وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركاً، وسّوى فيه بين الخاصة والعامة».[١] ويشير عبد القاهر إلى ما قاله الجاحظ بخصوص المعنى وهو : «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير».[٢]

وينكر عبد القاهر أن يكون للمعاني مزية في البلاغة، وهو بذلك يتبنى رأى الجاحظ وأضرابه الذى ينكر وجود الفضل في الفصاحة والبلاغة لتلك المادة الأولية المسماة بالمعنى، والدافع إلى هذا الإنكار خوفهم على فكرة الإعجاز وإبطال وجود أيه مزية للنظم، قال عبد القاهر : «إنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه، من أنْ لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة أو أدباً، واستخرج معنى غريباً أو تشبيهاً نادراً، فقد وجب اطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبَطَلَ أن يجب بالنظم فضلٌ، وأن تدخله المزية، وأن تتفاوت فيه المنازل. وإذا بطل ذلك، فقد بطل أن يكون في الكلام معجز، وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب» ؛ أى أصبح الإعجاز في احتواء الكلام على الحكمة والأدب واستخراج المعنى الغريب والتشبيه النادر، وفي هذا تسوية بين الكتاب العزيز وأية مهارة ذهنية إنسانية، حاشا لله. ومن هنا فلا جمال أو فصاحة أو بلاغة في اللفظ أو المعنى؛ بل هذا في النظم الذى يجمع الاثنين معا؛ بالاضافة إلى احتوائه على الصور البيانية.

وقد عاد عبد القاهر إلى إنكار أية مزية للألفاظ في البلاغة، مع بيان فساد الرأى القائل بذلك. قال : «واعلم أني على طول ما أعدتُ وأبدأتُ، وقلتُ وشرحتُ، في هذا الذى قام في أوهام الناس من حديث اللفظ، لربما ظننتَ أني لم أصنع شيئاً، وذلك أنك ترى الناس كأنه قد قُضى عليهم أن يكونوا في هذا الذى نحن بصدده، على التقليد البحت، وعلى التوهم والتخيل، وإطلاق اللفظ من غير

---

(١) السابق : ٢٥٥.

(٢) الحيوان : ١٣٠/٣ وما بعدها.

معرفة بالمعنى، قد صار ذاك الدأب والديدن، واستحكم الداء منه الاستحكام الشديد. وهذا الذى بيناه وأوضحناه، كأنك ترى أبداً حجازاً بينهم وبين أن يعرفوه، وكأنك تُسْمِعهم منه شيئاً تلفظه أسماعهم، وتتكرهه نفوسهم، وحتى كأنه كلما كان الأمر أبين كانوا عن العلم به أبعد، وفى توهم خلافه أقعد؛ وذاك لأن الاعتقاد الأول قد نَشِب فى قلوبهم، وتأشَّب فيها، ودخل بعروقه فى نواحيها، وصار كالنبات السَّوء الذى كلما قلعته عاد فنبت. والذى له صاروا كذلك أنهم حين يفردون اللفظ عن المعنى، ويجعلون له حسناً على حِدَة، ورأوهم قد قسموا الشعر فقالوا: إن منه ما حَسُنَ لفظه ومعناه، وَمِنه ما حسن لفظه دون معناه، ومنه ما حسن معناه دون لفظه،[1] ورأوهم يصفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى، ظنوا أن للفظ من حيث هو لفظ حسناً ومزية ونبلاً وشرفاً، وأن الأوصاف التى نحلوه إياها هى أوصافه على الصحة، وذهبوا عما قدمنا شرحه من أن لهم فى ذلك رأياً وتدبيراً، وهو أن يفصلوا بين المعنى الذى هو الغرض، وبين الصورة التى يخرج فيها، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية فى صورة المعنى إلى اللفظ، ووصفوه فى ذلك بأوصاف هى تخبر عن أنفسها أنها ليست له، كقولهم إنه حَلْيُ المعنى، وإنه كالوشيِ عليه، وإنه قد كَسَبَ المعنى دَلاً وشكْلاً[2]، وإنه رشيق أنيق، وإنه متمكن، وإنه على قدر المعنى لا فاضل ولا مقصر، إلى أشباه ذلك مما لا يُشَكُّ أنه لا يكون وصفاً له من حيث هو لفظ وصَدَى صوتٍ، إلا أنهم كأنهم رأوا بَسْلاً[3] حراماً أن يكون لهم فى ذلك فكر وروية، وأن يميزوا فيه قبيلاً من دبير».[4]

ومن هنا فإن الألفاظ تكتسب فصاحتها وبلاغتها من السياق اللغوى الذى تقع فيه أو ما يسمى بالنظم؛ لذلك حين نصف لفظة بأنها فصيحة المقصود بذلك الجمال الذى حدث لها من السياق أو النظم، ويضاف إلى ذلك أن الموسيقى التى

---

(١) انظر ما كتبه ابن قتيبة فى (الشعر والشعراء) عن أضرب اللفظ والمعنى من حيث الجودة والرداءة؛ فهو المقصود بما كتبه عبد القاهر.

(٢) الشكْل: غنج المرأة ودلالها، وغَزَلُها، وحسن دلها.

(٣) البَسْل: الحرام الكريه

(٤) الدلائل ٣٦٥ وما بعدها.

تكتسبها اللفظة ناتجة عن العلاقات التى تنشأ بينها وبين جاراتها، وتكون موسيقاها حسنة حين وضعها فى مكانها اللائق بها من النظم أو السياق. وقد أخذ عبد القاهر يقدم الأدلة على عدم وجود فصاحة فى الألفاظ المفردة خلال حديثه عن الإعجاز، فيشير إلى أن الإعجاز وصف ينبغى أن يكون وصفاً قد تجدد بالقرآن، وأمراً لم يوجد فى غيره، ولم يُعْرَفْ قبل نزوله. وإذا كان كذلك، فقد وجب أن يُعْلَم أنه لا يجوز أن يكون فى الكلم المفردة؛ لأن تقدير كونه فيها يؤدى إلى المحال، وهو أن تكون الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة، قد حدث فى مذاقة حروفها وأصدائها أوصاف لم تكن، لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن، وتكون قد اختُصَّت فى أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوة فى القرآن، لا يجدون لها الهيئات والصفات خارج القرآن، ولا يجوز أن تكون فى معانى الكلم المفردة التى هى لها بوضع اللغة؛ لأنه يؤدى إلى أن يكون قد تجدد فى معنى الحمد والرب، ومعنى العالمين والملك واليوم والدين وهكذا وصفُ لم يكن قبل نزول القرآن. وهذا مالو كان ههنا شئ أبعد من المحال وأشنع لكان إياه.(١)

فالألفاظ المفردة سواء من حيث أصواتها أو من حيث معانيها لا تدخل فى إعجاز القرآن البلاغى، وبالتالى لا تدخل فى الفصاحة لأن ذلك يودى إلى أن الألفاظ معجزة بأوضاعها اللغوية وما يُطْوَى فيها من أصواتها وزنة حركاتها وسكناتها، ولو صح ذلك لبطل إعجاز القرآن وأن هذا الإعجز شئ تجدد بنزوله بعد أن كان معدوماً، وحدث بعد أن كان مفقوداً. ويتوسع عبد القاهر فى بسط هذه الفكرة، ليؤكد أنه حتى زنة كلمات القرآن ونظام فواصله لا يدخل فى الإعجاز؛ إذ الفواصل فى الآيات كالقوافى فى الشعر، ولو أنها كانت موضع التحدى لاستطاعوا معارضة القرآن بفصول من الكلام لها نفس مقاطعه وفواصله على ما صنع مسيلمة الكذاب.(٢) قال عبد القاهر: «ولا يجوز أن يكون هذا الوصف (يقصد الإعجاز) فى ترتيب الحركات والسكنات حتى كأنهم تُحُدوا إلى أن يأتوا بكلام تكون

(١) السابق: ٣٨٦ وما بعدها.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ: ١٦٥.

كلماته على تواليه فى زنة كلمات القرآن، وحتى كأن الذى بان به القرآن من الوصف فى سبيل بينونة بحور الشعر - بعضها من بعض؛ لأنه يخرج إلى ما تعاطاه مسيلمة من الحماقة فى بعض السجع الذى صنعه، ويضيف عبد القاهر : «وكذلك الحكم إن زعم زاعم أن الوصف الذى تحدوا إليه هو أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع وفواصل كالذى تراه فى القرآن؛ لأنه أيضاً ليس بأكثر من التعويل على مراعاه وزن، وإنما الفواصل فى الآى كالقوافى فى الشعر، وقد علمنا اقتدارهم على القوافى كيف هو، فلو لم يكن التحدى إلا إلى فصول فى الكلام يكون لها أواخرُ أشباهُ القوافى، لم يعوزهم ذلك، ولم يتعذر عليهم. وقد خُيلَ إلى بعضهم - إن كان الحكاية صحيحة - شئ من هذا، حتى وضع على ما زعموا فصول كلام أواخرُها كأواخر الآى مثل يعلمون ويؤمنون وأشباه ذلك».

وهناك الكثير من الظواهر اللغوية التى تطبع التركيب النحوى للجملة العربية، وقد توقف عبد القاهر أمام بعض تلك الظواهر مع ربطها بالجمال فى النصوص؛ بالإضافة إلى دراسته لبعض أبواب البلاغة كالاستعارة والكناية والمجاز وسواها فى ضوء الأداء اللغوى، مع الابتعاد عن التقسيمات التقليدية لتلك الأبواب.

والحقيقة أن الفضل يعود لعبد القاهر فى القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى؛ إذ إنه بعد أن فرغ من التفريق بين اللفظ المفرد واللفظ المستخدم، وبعد أن أوضح الفرق بين اللفظ وهو مجرد إشارة باردة أو مجرد أداة اصطلاحية الغرض منها الإشارة إلى موضوع ما، وبينه وهو خلية حية متفاعلة وعاملة ومشحونة بعناصر الفكر والشعور، وبعد أن أفهمنا أن الكلمة وهى مفردة، هى مجرد صوت غير محدد المعالم، وأنها وهى ملتحمة فى نسيج عضوى إنما هى شحنة من المشاعر ونواة أساسية ومحور يتحرك ويحرك ما حوله، يؤثر ويتأثر، يندفع بغيره ويدفع به، بعد أن انتهى عبد القاهر من هذه الحقيقة الهامة وهى أن اللغة فى شكل سياق مجموعة من الدلالات والفاعليات والارتباطات التى لا تنتهى عند حصر، أخذفى إنكار هده الثنائية التى شاعت فى النقد العربى بين اللفظ والمعنى. فما دامت اللغة فى الشعر وحدة لاتتجزأ، فمن العبث ومن سوء التقدير والفهم أن نعتبر كلاًّ من

اللفظ والمعنى عالماً مستقلاً بذاته، وأن نُرْجِع المزية والفضيلة لأحدهما دون الآخر، أو حتى أن نعتبر أحدهما سابقاً فى الوجود على الآخر.[١]

* * *

وبعد هذا العرض لما يتصل باللفظ والمعنى عند علماء الدراسات النقدية والبلاغية نشير إلى أنهم اهتموا بالحديث عن الصفات الجمالية الخاصة بهما، وإذا كان بعضهم قد لجأ إلى الفصل بينهما، فإن بعضهم الآخر لم يأخذ بهذا الفصل وربط بينهما ربطاً تاماً فى تحليل النصوص الأدبية؛ بل لم يَرَ فى اللفظة المفردة أية فصاحة أو بلاغة ولا فى المعنى القائم بذاته أية مزية أو فضيلة، وإنما هذا كله يُردُّ إلى «السياق» Context أو «النظم» Syntax الذى تتحد فيه اللغة بأصواتها وأبنيتها الصرفية وتراكيبها النحوية ودلالة ألفاظها حين الخلق أو الإبداع الفنى.

---

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ٢٨٨ وما بعدها.

(٢)
فى ائتــلاف اللفظ والمعنى

نظر علماء الدراسات النقدية والبلاغية فى اللفظ والمعنى وتوظيفها فى النص الأدبى، واستطاعوا التوصل إلى بعض الأنواع من الائتلاف بينهما، وهى تؤدى إلى تحقيق الجمال فى الدلالة التى هى جزء من السياق العام أو النظم. ونحاول التعرف بالتفصيل على تلك الأنواع من الائتلاف بين اللفظ والمعنى؛ أى ما ينشأ بينهما من الإجتماع والالتئام.

أولاً : ائتلاف اللفظ مع المعنى :

تنبه العلماء إلى هذا الائتلاف منذ المراحل الباكرة، وقد أشار إليه بشر بن المعتمر فى صحيفته حين قال : «ومن أراغ معنى شريفاً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظُ الشريفُ». لذلك يرى الجاحظ أن سخيف الألفاظ، مشاكل لسخيف المعانى، وأشار إلى أنه لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل.[١]

وتحدث القاضى الجرجانى عن هذا الائتلاف بالتفصيل قائلاً : «ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مُجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهبَ بعضه؛ بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رُتب المعانى، فلا يكون غزلك كا فتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفّيه حقه، فتلطّف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرُّف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظّرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدَام؛ فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه».[٢]

---

(١) البيان والتبيين : ١/١٤٥ ؛ والحيوان : ٣/٣٩ .

(٢) الوساطة : ٢٤ .

وعرض ابن أبي الإصبع لائتلاف اللفظ مع المعنى بالتفصيل قائلاً : «أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، كلها موصوف بحسن الجوار، بحيث إذا كان المعنى غريباً قحّاً كانت ألفاظه غريبة محضة، وإذا كان المعنى مولداً كانت الألفاظ مولدة، وإذا كان المعنى متوسطاً كانت الألفاظ كذلك وإذا كان غريباً كانت الألفاظ غريبة، وإذا كان متداولاً كانت الألفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسطاً بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك» .[١]

وتوقف يحيى العلوى أمام الائتلاف على وجه العموم، ثم تناول ما بين اللفظ والمعنى منه قائلاً : «وهو أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً كان اللفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللفظ رقيقاً، فيطابقه فى كل أحواله، وهما إذا خرجا هذا المخرج وتلاءما هذه الملائمة وقعا من البلاغة أحسن موقع، وتألفا على أحسن شكل، وانتظما فى أوفق نظام، وهذا باب عظيم فى علم البديع، وجاء القرآن الكريم على هذا الأسلوب» .[٢]

وتدل النصوص السابقة على أن معظم علماء الدراسات النقدية والبلاغية كانوا يدركون الصلة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، والتأثر والتأثير الذى يحدث بينهما، والصعوبة فى عزل أحدهما عن الآخر، ويضاف إلى ذلك وجود ما يمكن أن نسميه بالمعجم اللفظى لكل غرض من أغراض الشعر، وكل فن من فنونه؛ فالمدح – مثلاً – له ألفاظه الخاصة به، ولكن تلك الألفاظ لا قيمة لها إلا فى إطار السياق اللغوى الذى تستخدم فيه. وقد أصدر العلماء على اللفظ والمعنى الكثير من الأحكام اللغوية، فهناك الألفاظ والمعانى الغريبة والمولدة والمتوسطة والمتداولة، ولابد من وجود الائتلاف بين الألفاظ وما تدل عليه من المعانى؛ فالمعنى الغريب لابد أن تكون ألفاظه غريبة ... وهكذا، وقد أشار بعض العلماء إلى أن هذا الائتلاف أحد أبواب «علم البديع» .

---

(١) بديع القرآن : ٧٧ .

(٢) الطراز : ١٤٤/٣ وما بعدها.

وهناك الكثير من النصوص التى طبّق عليها العلماء هذا الائتلاف بين اللفظ والمعنى، ومن أمثلتها قوله تعالى : (قالوا تالله تفتؤ تذكرُ يوسفَ حتى تكونَ حَرَضاً أو تكونَ من الهالكين)[١] الذى احتوى على هذا الائتلاف كما فى النقاط الآتية:

١ – احتوت الآية الكريمة على القسم بالتاء التى تعد أغرب ألفاظ القسم وأقلها استعمالاً وأكثرها بعداً من أفهام العامة وذلك بالنسبة إلى الباء والواو؛ فهما أكثر دوراناً على الألسنة وشيوعاً فى الكلام.

٢ – والذى يناسب هذا القسم بالتاء الإتيان بأغرب صيغ الأفعال التى ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، وهو (تفتؤ) الذى يعد أقلّ استعمالاً بالنسبة إلى أخوات «كان».

٣ – وتفيد كلمة (حَرَضاً) الدلالة على الهلاك، بل هى أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك، وقد جاءت فى موضعها المناسب لها من النظم بعد القسم بالتاء، والإتيان بـ (تفتؤ).

٤ – وهذا كله يرتبط بالمعنى الذى تدور حوله الآية الكريمة؛ فلما كان المقام مفخماً للخطب، ومهولاً له، وخيف على يعقوب – عليه السلام – من دوام حزنه وطول أسفه جاء بالألفاظ الغريبة للتعبير عن هذا المعنى وذلك المقام.

ومن هنا فقد اقتضى حسن الوضع فى النظم أن تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها فى الغرابة أو الاستعمال توخياً لحسن الجوار، ورغبة فى ائتلاف المعانى بالألفاظ ولتتعادل الألفاظ فى الوضع وتتناسب فى النظم.

وقد قارن علماء البلاغة الآية الكريمة السابقة بغيرها مما يحتوى على القسم أيضاً نحو : (و أقسموا بالله جَهْدَ أيمانهم)[٢] فإنه لما كانت جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة، لم تأتِ فيها لفظة غريبة تفتقر إلى مجاورة ما يشاكلها فى الغرابة، ويلائمها.

ومن أمثلة الائتلاف بين اللفظ والمعنى أيضاً قوله تعالى : (إنّ مثل عيسى عند

---

(١) يوسف / ٨٥.

(٢) فاطر / ٤٢.

الله كمثل آدمَ خلقه من تراب)[١]؛ فعدل – سبحانه – عن الطين الذى أخبر فى كثير من مواضع الكتاب العزيز أنه خلق آدم منه، منها قوله : (إنى خالق بشراً من طين)[٢] وقوله حكاية عن إبليس : (خلقتنى من نار وخلقته من طين)[٣]، فعدل عز وجل عن ذكر الطين الذى هو مجموع التراب والماء إلى ذكر مجرد التراب؛ لأنه أدنى العنصرين وأكثفهما لمَّا كان المقصود مقابلة من ادَّعى فى المسيح الإلهية بما يصغر أمر خَلْقه عند من ادّعى ذلك؛ فلهذا كان الإتيان بلفظ التراب أمتن بالمعنى من غيرها من العناصر، ولو كان موضعه غيره لكان اللفظ غير مؤتلف بالمعنى المقصود. ولما أراد – سبحانه – الامتنان على بنى إسرائيل بعيسى – عليه السلام – أخبرهم عنه أنه يخلق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيماً لأمر ما يخلقه بإذنه؛ إذ كان المعنى المطلوب الاعتداد عليهم بخلقه ليعظموا قدر النعمة به.

ومن الأمثلة القرآنية لهذا الائتلاف أيضاً قوله تعالى : (ولا تركَنُوا إلى الذين ظلموا فتمسَّكم النارُ)[٤]؛ فإنه – سبحانه – لما نهى عن الركون للظالمين، وهو الميل إليهم والاعتماد عليهم، كان ذلك دون مشاركتهم فى الظلم، أخبر أن العقاب على ذلك دون العقاب على الظلم، وهو مسّ النار، دون الإحراق والاصطلاء، وإن كان المس أول ألم أو لذة يباشرها الممسوس، جاز أن يطلق على ما يدل عليه استصحاب تلك الحال مجازاً، والحقيقة ما ذكر، وهو فى هذه الآية الكريمة على حقيقته.[٥]

وهناك أمثلة كثيرة من الشعر العربى ورد فيها هذا الائتلاف بين اللفظ والمعنى، ومن ذلك قول زهير :

أثا فىّ سُفْعاً فى مُعرَّسِ مِرْجَلٍ ... ونُؤْياً كجِذْمِ الحوضِ لم يَتَثلَّمِ
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ... ألا انعمْ صباحاً أيها الربع واسلَمِ

(١) آل عمران / ٥٩.
(٢) ص / ٧١.
(٣) ص / ٧٦.
(٤) هود / ١١٣.
(٥) تحرير التحبير : ١٩٦؛ وبديع القرآن : ٧٨؛ ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢١/١ و ٢٢.

وحين ننظر فى ألفاظ البيت الأول نجد الشاعر يلجأ إلى التعبير ببعض الألفاظ الغريبة التى تناسب المقام؛ فالأثافى : ما توضع عليه القدر، وهى أحجار، والسُّفْع : السود، ومعرس مرجل : حيث أقام المرجل، وأراد موضع الأثافى، والمرجل : كل قدر يُطبخ فيها من حجارة أو خزف أو حديد أو نُحاس، والنؤى : حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخلَ البيتَ الماءُ من خارج، وجذم الحوض : أصله، ولم يتثلم : يعنى النؤى قد ذهب أعلاه ولم يتكسر ما بقى منه،[1] والذى دفع الشاعر إلى جعل ألفاظ هذا البيت غريبةً أن المعنى المقصود جزل لكونه غيرَ معروفٍ، مجهولاً حالُه، فلما عرفه أتى فى البيت الثانى بما يلائم المعنى من رقة اللفظ وحسنه ورشاقته لما فيها من البيان والظهور وكثرة الاستعمال.[2]

بقى أن نشير إلى أن بعض الشعراء كان يلجأ إلى الائتلاف بين اللفظ والمعنى واضعاً فى اعتباره شخصية مَنْ يُوجَّه إليه الشعر؛ أى المخاطَب، ومن أولئك بشار بن برد الذى قيل له : إنك لتجئ بالشئ المتفوت، قال : وما ذاك؟ قيل : بينما تقول شعراً تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك :

إذا مـــا غضبـْنَا غضـبةً مضـريةً ... هتكْنَا حجابَ الشمس أو قطرتْ دما

إذا ما أعـرنا ســيداً مـن قبيــلة ... ذرى منـبرٍ صـلَّى علينــا وسـلَّمـا

تقــول :

ربـــابـــةُ ربـــةُ البيـــت ... تصـــبُّ الخَـــلَّ فــى الـزيـــتِ

لـهـــا عشــــرُ دجـاجـــاتٍ ... وديـــكٌ حســـنُ الصــــوتِ

فقال : لكل شئ وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته فى جاريتى ربابة.

* * *

ثانياً : اتفاق اللفظ مع اللفظ :

وقد عرفه بدر الدين ابن مالك الشهير بابن الناظم بقوله : «وهو أن يكون فى

---

(١) ديوان زهير بشرح أبى العباس ثعلب : ٧ وما بعدها.

(٢) انظر : الطراز ١٤٦/٣.

الكلام معنى يصحُّ معه واحد من عدة معانٍ، فتختار منها ما بينه وبين بعض الكلام ائتلاف لاشتراك فى الحقيقة أو ملاءمة المزاج أو نحو ذلك» .[١]

وعرّفه يحيى العلوى بقوله : «ائتلاف اللفظ مع اللفظ، وهو أن يزيد معنى من المعانى تصحُّ تأديته بألفاظ كثيرة، ولكنك تختار واحداً منها لما يحصل منه من مناسبة ما بعده وملائمته» .[٢]

وهناك مجموعة من الشواهد المتداولة فى كتب البلاغة العربية التى تحقق منها الجمال لمراعاة هذا الائتلاف، ومن بينها قول البحترى فى وصف الإبل بالهزال :

كالقسىِّ المعطّفاتِ بل الأسهمِ مبريةً بل الأوتارِ[٣]

فإنه إنما اختار وصفها بالقسى مع أن هذا المعنى يحصل بتشبيهها بالعراجين والأهلة والأطناب وغير ذلك، لكنه اختار القسى لما أراد ذكر الأسهم والأوتار، فيحصل بذكر القسى ملاءمة لا تحصل بذكر غيره فلهذا آثره، ولقد أحسن فيه لما اشتمل عليه من حسن التأليف وجودة النظم ومراعاة المناسبة فيما ذكره. ويضاف إلى ذلك أن البحترى تدرج فى وصف النحول والهزال الذى أصاب تلك الإبل من الأدنى إلى الأعلى، فشبهها أولاً بالقسى، ثم بالأسهم المبرية، وتلك أبلغ فى النحول، ثم بالأوتار، وهى أبلغ فى النحول من الأسهم.

وأراد المتنبى مدح أحد الناس، فأشار إلى أنه رأى الممدوح على فرس شديد الجرى يسبح فى موج الموت، والسهام تأتيه من كل مكان، وهو لإقدامه وشجاعته لا يرجع، فكأن السهام فى صدره وبْل، وعبّر المتنبى عن هذا بقوله :

على سابحٍ مَوْجَ المنايا بنحرِه   غداةَ كأنَّ النبلَ فى صدرِه وَبْلُ

فالسابح، وهو الفرس السريع، فلما وصفه بالسباحة عقبه بذكر الموج، وعقبه بذكر الوبل (المطر الشديد) لما كان يشبه النبل فى شدة وقعه وسرعة حركته، ثم

---

(١) المصباح : ٢٥٠ .

(٢) الطراز : ٣ / ١٤٦ .

(٣) المعطفات : المحنية، والأوتار : جمع وتر، وهو ما يُشَدُّ بين طرفى القوس لينبض عند الرمى.

واصل بين الوبل والموج لما بينهما من الملاءمة.

ومن هذا الائتلاف الذى ينشأ بين اللفظ واللفظ ما قاله ابن رشيق القيروانى :

أصحُّ وأقوى ما رويناه فى الندى ... من الخبرِ المأثورِ منذُ قديمِ

أحاديثُ ترويها السيولُ عن الحيا ... عن البحر عن جود الأمير تميمِ

فلاءم بين الصحة والقوة، وبين الرواية والخبر؛ لأنها كلها متقاربة فى ألفاظها، ثم قوله «أحاديث» تقارب الأخبار، ثم أردفها بقوله السيول، ثم عقّبه بالحيا؛ لأن السيول منه، ثم عن البحر؛ لأنه يقرب من السيل، ثم تابع بعد ذلك بقوله «عن جود الأمير تميم». فهذه الأمور كلها متقاربة، فلأجل هذا لاءم بينها فى تأليف الألفاظ، فصار الكلام بها مؤتلف النسج، محكم السدّى.[1]

* * *

ثالثاً : ائتلاف المعنى مع المعنى :

وقد أشار علماء البلاغة إلى أنّ هذا النوع من الائتلاف قسمان، نقدمهما على النحو الآتى :

القسم الأول : أن يشتمل الكلام على معنى معه أمران، أحدهما ملائم والآخر بخلافه، فيقرن بالملائم، ومن أمثلة ذلك قول المتنبى :

فالعُرْبُ منه مع الكُدرىّ طائرةٌ ... والرومُ طائرةٌ منه مع الحَجَلِ

من قصيدة له يمدح فيها سيف الدولة ويعتذر إليه، وقبل أن نوضح ما فى البيت من الائتلاف نلقى الضوء على معناه؛ لأنه يفيد فى معرفة هذا الائتلاف؛ فالمعنى أن العرب بلادها المفاوز، والروم بلادها الجبال، ويقول المتنبى إن أعداء سيف الدولة يعتصمون منه بما غمض من الرمال، وبُعْدَ من المهامه والقفار، وهناك يستقر القطا، ويأمن ويسكن، وكذلك الروم تعتصم منه بالأوعار، وقُنن الجبال وتلك مواضع الحجل ومساكنها، وأشار المتنبى بذلك إلى مستقر الطائفتين نأتى، بعد ذلك، إلى الائتلاف فى البيت فنجد أحد علماء البلاغة يقول : «فالكدرى (وهو ضرب من القطا) والحجل طائران، لكن الكدرى أكثر ما يكون فى

(١) الطراز ١٤٦/٣ وما بعدها.

الصحارى والقفار والمفازات، فضمّه مع العرب لأن أكثر مايسكنون هذه المواضع، وضم (المتنبى) الحجل إلى الروم؛ لأنها أكثر ما تأوى إلى الأمواه وشطوط الأنهار، وبلاد الروم فيها الأنهار الكثيرة، فلأجل هذه المناسبة والتزامها ضمّ كل واحد إلى ما يليق به ويناسبه بعض المناسبة».[1] أى إن :

العُرْبُ ← طائرة مع الكدرى

الروم ← طائرة مع الحجل

ويريد المتنبى بقوله «طائرة» أنها كالطير فى سرعة هربها وخفة جريها فزَقاً منه وخوفاً من بأسه، أو أنها متفرقة فى الشّعاب والأودية وفى كل الأصقاع فراراً منه.

القسم الثانى : أن يشتمل الكلام على معنى وملائمين له، فيقرن به منهما ما لاقترانه به مزية، ومن أمثلة ذلك ما ورد فى شعر المتنبى أيضاً :

وقفْتَ وما فى الموتِ شك لواقفٍ	كأنك فى جَفْنِ الردى وهو نائمُ
تمرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةً	ووجهك وضّاح وثغرك باسمُ

فإن عجز كل من البيتين يلائم كلاً من الصدرين، وصالح لأن يؤلّف معه؛ أى أن يقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف	ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة	كأنك فى جفن الردى وهو نائم

ولكن المتنبى اختار الترتيب الأول لأمرين؛ أولهما : أن قوله «كأنك فى جفن الردى وهو نائم» إنما سيق من أجل التمثيل للسلامة فى موضع العطب، فَجعْلُه مقرراً للوقوف والبقاء فى موضع يُقْطَع على صاحبه بالموت أحسنُ من جَعْله مقرراً لثباته فى حال هزيمة الأبطال. والآخر : أنّ جَعْلَ قوله «ووجهك وضاح وثغرك باسم» تتمة لقوله «تمر بك الأبطال» أحسن من جعله تتمة لقوله «وقفت وما فى الموت شك لواقف» ؛ لأن الإنسان فى حالة الهزيمة يلحقه من ضيق النفس وعبوس

(١) الطراز : ٣ / ١٥٠.

الوجه مالا يخفى؛ فلهذا ألصق كل واحد منهما بما يكون فيه ملاءمة وحسن انتظام من أجل المبالغة فى المعنى.

ولعله من المفيد الإشارة أن سيف الدولة حين استمع إلى هذا الشعر من المتنبى طلب منه أن يعدل ترتيب البيتين كما فى الترتيب الثانى الذى أثبتناه، ولكن المتنبى قال : «أنا لما ذكرتُ الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المهزوم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلتُ : ووجهك وضّاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد فى المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها».

ومن ائتلاف المعنى مع المعنى فى القرآن الكريم قوله تعالى : (إنّ لك ألاَّ تجوعَ فيها ولا تَعْرَى. وأنك لا تظمأ فيها ولا تَضْحَى)[1]؛ فإنه لم يراع فيه مناسبة الرىّ للشبع، والاستظلال للبس، بل روعيت المناسبة بين اللبس والشبع؛ لحاجة الإنسان إليهما وعدم الاستغناء عنهما ولأنهما من أصول النعمة، وبين الاستظلال والرىّ فى كونهما تابعين لهما ومكملين لمنافعها، وهذا أدخل فى الامتنان لما فى تقديم أصول النعم وإرداف التوابع من الاستيعاب.

* * *

(٣)

نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى

توقف علماء البلاغة أمام أنواع الائتلاف بين اللفظ والمعنى التى أشرنا إليها فى الصفحات السابقة، وتوصلوا إلى بعض الجوانب الدلالية التى تؤدى إلى الجمال فى العمل الفنى، لذلك أطلقوا عليها اسم «النعوت»، ومن أهم تلك النعوت المساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، ونحاول دراستها بالتفصيل.

أولاً : المساواة :

حين تحدث العلماء عن العلاقة بين الأسماء ومعانيها قالوا : حق المعنى أن

(١) طه / ١١٨ – ١١٩

يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال لها وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، على نحو ما أشار الجاحظ[١]؛ لذلك عرّف قدامة بن جعفر المساواة بقوله: «هو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لايزيد عليه ولاينقص عنه، وهذه هي البلاغة التى وصف بها بعض الكتّاب رجلاً فقال : كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه؛ أى هي مساوية لها لا يفضل أحدهما الآخر».[٢]

وقد توقف أمامها يحيى العلوى، وأوضح أنها عبارة عن تأدية المقصود بمقدار معناه من غير زيادة فيه ولا نقصان عنه، ويرى أنها جارية على وجهين «أحدهما : أن تكون مساواةً مع الاختصار، وهذا نحو أن يتحرى البليغ فى تأدية معنى كلامه أوجز ما يكون من الألفاظ القليلة الزحرف، الكثيرة المعانى، التى يتعسر تحصيلها على مَنْ دونه فى البلاغة. ومن هذا قوله تعالى : (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)[٣] وقوله تعالى : (وهل نُجازِى إلا الكفور)[٤] فهذه أحرف قليلة تحتها فوائد غزيرة، ونكت كثيرة، فهذا نوع من المساواة. وثانيهما : أنْ يكون المقصود المساواة من غير تحرٍّ ولا طلبِ اختصارٍ، ويسمى المتعارف، والوجهان محمودان فى البلاغة جميعاً، خلا أن الأول أدل على البلاغة، وأقوى على تحصيل المراد».[٥]

وهناك الكثير من الشواهد والأمثلة للمساواة، ومن ذلك قوله تعالى : (إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكّرون)[٦] الذى شرح ابن أبى الإصبع ما فيه من المساواه بقوله : «إن المعنى المراد من هذه الآية – و الله أعلم – أن الله سبحانه أراد أن يأمر بجميع المحاسن المنجيات الممدوحات، وينهى عن جميع القبائح الموبقات المذمومات، فأخرج المعنى فى لفظ هو طبقه، وقالب هو قدره، وصورة مساوية لمعناه، لا تزيد ولا

(١) البيان والتبيين : ٩٣/١.
(٢) نقد الشعر : ١٥٠.
(٣) الرحمن / ٦٠.
(٤) سبأ / ١٧.
(٥) الطراز : ٣٢٢/٣ ومابعدها.
(٦) النحل / ٩٠.

تنقص عن فحواه، ومصداق ذلك أن أىّ لفظة حذفتها من ألفاظ الآية اختل شئ من المعنى بحذفها اختلالاً ظاهراً، ونقص نقصاً بيناً، وكذا إذا زيد فى ألفاظها حصل من الاختلال بالزيادة ما حصل منها عند النقص، ولا معنى للمساواة غير هذا» .[١]

وهناك شواهد من الشعر للمساواة، وقد جمعها قدامة دون تحليل أو بيان لما فيها من المساواة، ونلاحظ أن معظم ما أشار إليه يندرج تحت الحكمة أو ما يجرى مجرى المثل كقول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ... وإن خالها تخفى على الناسِ تُعْلَمِ

ومثل قوله :

إذا أنت لم تُعْصِرْ عن الجهل والخنا ... أصبْتَ حليماً أو أصابك جاهلُ

ومثل قول طرفة :

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطّوَل المرخَى وثنياه باليد

ستُبدى لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ... ويأتيك بالأنباء مَنْ لم تزوّد[٢]

ومثل قولى ليلى الأخيلية :

فلا يبعدنّكَ اللهُ ياتوبُ إنما ... لقاءُ المنايا دارعاً مثل حاسر[٣]

ونشير إلى العلماء ربطوا «المساوهة» ببعض الظواهر المرتبطة بالأداء اللغوى، فأوضحوا أن البلاغة قسمان : إيجاز من غير إخلال، وإطناب من غير إملال، والذى يلفت النظر أن «المساواة» معتبرة فى القسمين معاً؛ فما جاء من قسم الإيجاز وهو موصوف بالمساواة قوله تعالى : (ولكم فى القصاص حياة)[٤] فإن معنى هذه الجملة جاء فى قوله تعالى : (ومن قتل مظلوماً فقد جعلنا لوليه سلطاناً فلا يسرفْ

---

(١) بديع القرآن : ٣٥ .

(٢) الطول : الحبل الطويل تشدبه قائمة الدابة، والمرخى : المطول، وثنياه : طرفاه والمقصود ما انثنى على يديه منه.

(٣) الدارع : من عليه درع، والحاسر : من كان بلا درع.

(٤) البقرة / ١٧٩

فى القتل إنه كان منصوراً)[١] لكن الأول إيجاز، والثانى إطناب، وكلاهما موصوف بالمساواة.

ومن هنا فإن علماء البلاغة يرون أن الحكم على المساواة فى النص يحتاج إلى الدقة والإمتلاك لناصية اللغة، والتعرف على الصلة بين الألفاظ والمعانى المعبرة عنها؛ لئلا يظنّ ظان أن الإطناب لا يوصف بالمساواة.

* * *

ثانياً : الإشــارة :

توقف الجاحظ أمام أصناف الدلالات على المعانى، وعدّ من بينها الإشارة، وهى تكون باليد، والرأس، والعين، والحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان، والثوب والسيف، فيكون ذلك زاجراً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً. وقد كان الجاحظ دقيقاً حين بيّن أن هناك دلالات للإشارة تختلف فيما بينها؛ بل إنها تستخدم فى أمور يسترها الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس.

وقال الشاعر فى دلالات الإشارة:

أشارتْ بطرف العين خفيةَ أهلها ... إشـــارةَ محزونٍ ولـــم تتكلـــمِ
فأيقنتُ أن الطـرف قد قال مرحباً ... وأهـــلاً وسـهلاً بالحبيـب المتيـــم

وقال الآخر :

وللقـــلبِ على القـــلبِ دليــــلٌ حـين يلقـــاه
وفـــى النـــاس من النـــاس مقاييـــس وأشـــباه
وفـــى العـــين غنـــى للمـــرء أن تنـــطق أفـــواه

وقال الآخر :

العين تبدى الذى فى نفسِ صاحبها ... مـن المحبـــة أو بغـضٍ إذا كانـــا
والعين تنطقُ والأفـواه صـامـتـة ... حتى ترى من ضمير القلب ما كانـا

---

(١) الإسراء / ٣٣.

ويرى الجاحظ أن مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت؛ لذلك تتقدم الإشارةُ الصوت.[١] ونلاحظ أن الجاحظ لم يقصد بالإشارة مفهومها البلاغى الذى عدّه قدامة، ومَنْ أتى بعده، من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى؛ لذلك قال قدامة فى تعريفها : «وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال : هى لمحة دالة» وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تَهْلِكْ شنوءةُ أو تُبَدَّلْ ... فسيرى إنَّ فى غسانَ خالا

بعزّهم عززتِ وإن يَذِلُّوا ... فذلُّهم أنالكِ ما أنالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه، مع قصرها، قد أشير بها إلى معانٍ طوال، فمن ذلك قوله «تهلك أو تبدل»، ومنه قوله «إن فى غسان خالا»، ومنه ما تحته معانٍ كثيرة وشرح طويل، وهو قوله «أنا لك ما أنا لا».[٢]

وقد اهتم الكثيرون من علماء الدراسات النقدية والبلاغية بالإشارة، ومن أولئك ابن رشيق الذى أفاض فى الحديث عنها[٣]، وقدّم لها بعض الأقسام التى تندرج تحتها، وقد بدأ هذا الحديث بقوله : « والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بُعْد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهى فى كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يُعْرَف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، فمن ذلك قول زهير :

فإنى لو لقيتُك واتجهنا ... لكان لكل مُنكَرة كِفَاءُ

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه. هذا عند قدامة أفضل بيت فى الإشارة».

---

(١) البيان والتبيين : ١/٧٨ - ٨٣.

(٢) نقد الشعر : ١٥٢ وما بعدها.

(٣) سنتوقف أمام أنواع الإشارة عند ابن رشيق مع محاولة التوسع فى دراسة بعض تلك الأنواع عند علماء البلاغة.

ويرى ابن رشيق أن الإشارة لها عدة أنواع هي :

١ – **التفخيم** : كقوله تعالى : (القارعة. ما القارعة)[١]. وقدْ قال كعب بن سعد الغنوى :

أخى ما أخى لا فاحش عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هيوبُ

وقد أتى التفخيم فى الآية الكريمة وبيت الشعر من العدول عن التعبير بالضمير.

٢ – **الإيماء** : كقوله تعالى : (فغشيهم من اليمّ ما غشيهم)[٢] فأومأ إليه وترك التفسير معه. وقال كثير :

تجافيْتِ عنى حين لالى حيلةٌ وخلّفتِ ما خلّفتِ بين الجوانحِ

فقوله «وخلفت ما خلفت» إيماء مليح عند ابن رشيق، ومثله قول ابن ذريح :

أقولُ إذا نفسى من الوجدِ أصعدت بها زفرة تعتادنى هى ما هيا

٣ – **التعريض** : ومن أفضل التعريض مما يجلُّ عن جميع الكلام قول الله عز وجل : (ذُقْ إنك أنت العزيز الحكيم)[٣]، والمقصود بذلك أبو جهل؛ لأنه قال : «ما بين جبليها (أى مكة) أعزُّ منى ولا أكرم». وقيل : بل ذلك على معنى الاستهزاء به.

٤ – **التلويح** : كقول المجنون قيس بن معاذ العامرى :

لقد كنتُ أعلو حبَّ ليلى فلم يزلْ بى النقضُ والإبرامُ حتى علانيا

فلوح بالصحة والكتمان، ثم بالسقم والاشتهار، تلويحاً عجيباً. ومن أجود ما وقع فى هذا النوع قول النابغة يصف طول الليل :

تقاعس حتى قلتُ : ليس بمنقضٍ وليس الذى يرعى النجومَ بآيبِ

«الذى يرعى النجوم» يريد به الصبح، أقامه مقام الراعى الذى يغدو فيذهب بالإبل، فيكون حينئذٍ تلويحُه هذا عجباً فى الجودة.

---

(١) القارعة / ١ – ٢.
(٢) طه / ٧٨.
(٣) الدخان / ٤٩.

٥- **الكناية والتمثيل** : كما قال ابن مقبل، وكان جافياً في الدين يبكي أهل الجاهلية، وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك فقال :

ومالى لا أبكى الديارَ وأهلَها … وقد رادها روّادعكٌ وحميرا
وجاء قطا الأحباب من كل جانبٍ … فوقّع في أعطانها ثم طيّرا

فكنى عما أحدثه الإسلام ومثّل كما ترى.

٦- **الرمز** : وقد قال عنه غير ابن رشيق : «وأما الرمز فهو ما أخفى من الكلام ... وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسماً من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويُطْلِع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزَه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما. وقد أتى في كتب المتقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شئ كثير، وكان أشدهم استعمالاً للرمز أفلاطون».[١] وقد مثّل لها ابن رشيق بقول أحد القدماء يصف امرأةً قَتَلَ زوجها وسُبيتْ :

علقتْ لها من زوجها عددَ الحصى … مع الصبح أو مع جنح كلّ أصيل

يريد : إني لم أعطها عقلاً ولا قَوَداً بزوجها إلا الهم الذى يدعوها إلى عدحصى. ومن مليح الرمز قول أبي نواس يصف كؤوساً ممزوجة فيها صور منقوشة :

قرارتُها كسرى وفي جنباتها … مها تدرّيها بالقسيّ الفوارسُ
فللخمر ما زُرّتْ عليه جيوبُها … وللماء مادارت عليه القلانسُ

يقول إن حد الخمر من صور الفوارس التى في الكؤوس إلى التراقي والنحوروزبد الماء فيها مزاجاً فانتهى الشراب إلى فوق رؤوسها. ويجوز أن يكون انتهاء الحباب إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزبدت. والأول أملح، وفائدته معرفة حدها صرفاً من معرفة حدها ممزوجة. وينتهي ابن رشيق حديثه عن الرمز بقوله: «وأصل الرمز الكلام الخفي الذى لا يكاد يُفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة».

---
(١) ابن وهب . البرهان في وجوه البيان ١٣٧

٧- **اللمحة** : أصل اللمحة النظرةُ العجلة، وذكر البلاغيون المتقدمون أن البلاغة هي اللمحة الدالة، ومن أمثلتها عند ابن رشيق قولُ أبي نواس يصف يوماً مطيرا:

وشمسُهُ حرّةٌ مخدرةٌ ليس لها في سمائها نورُ

فقوله «حرة» يدل على ما أراد في باقي البيت؛ إذ كان من شأن الحرة الخفر والحياء، ولذلك جعلها مخدرة، وشأن القيان والمملوكات التبذل والتبرج ... وكذلك قول حسان :

أولادُ جفنةَ حول قبر أبيهم قبر ابن ماوية الكريم المفضل

يريد أنهم ملوك ذوو حاضرة ومستقر عز، ليسوا أصحاب رحلة وانتجاع.

٨- **اللغز** : وهو في اصطلاح أهل البلاغة أن يأتي المتكلم بكلام يعمى به المقصود؛ بحيث يخفى على السامع، فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر؛ أي إن اللغز قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاياة والمحاجاة، والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضية الفكر في تصحيح المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي في استخراجها، وذلك مثل قول الشاعر :

ربَّ ثور رأيت في جُحر نملٍ ونهار في ليلة ظلماء

فالثور ههنا القطعة من الأقط، والنهار فرخ الحبارى، فإذا استخرج هذا صحّ المعنى، وإذا حمل على ظاهر لفظه كان محالاً.[1] ويرى ابن اشيق أن اللغز من أخفى الإشارات وأبعدها، وعرّفه بأن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن عجيب كقول أبي المقدام :

وغلام رأيته صار كلباً ثم من بعد ذاك صار غزالا

فقوله «صار» بمعنى «عطف» وما أشبهه، ومستقبله «يَصُورُ»، وقد جاء في

(١) السابق : ١٤٧.

القرآن الكريم قوله تعالى : (فخُذْ أربعةً من الطير فصُرهنَّ إليك)[١]

٩- اللحن : اللحن من الأصوات الموضوعة، ويجمع على ألحان ولحون، ولَحَنَ في قراءته إذا غرَّد وطرَّب فيها بألحان، واللحن : تركُ الصواب في القراءة والنشيد، يقال : لحن يلحنُ لَحْناً ولَحَناً. ولَحَنَ : قال له قولاً يفهمه عنه ويخفى على غيره؛ لأنه يميله بالتورية عن الواضح المفهوم. وقول مالك بن أسماء ابن خارجة الفزارى :

وحديث ألـذه هو مما ينعتُ الناعتـون يُـوزَنُ وزنـا
منطق صائب وتلحنُ أحياناً وخير الحديث ما كان لحنا

يريد أنها تتكلم بشئ، وهى تريد غيره، وتعرِّض فى حديثها فتزيله عن جهته من فطنتها، كما قال عز وجل : (ولتعرفنّهم فى لَحْنِ القول)[٢]، أى فى فحواه ومعناه.

ويرى ابن رشيق أن اللحن هو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه، ويأتى ابن رشيق بالآية الكريمة وبيت مالك الأول ثم يقول : «ويسميه (يقصد اللحن) فى وقتنا هذا المحاجاة؛ لدلالة الحجا عليه»، ومن ذلك قول الشاعر يحذر قومه :

خلّوا على الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا
إنّ الذئاب قد اخضرّت براثنها والناسُ كلهم بكر إذا شبعوا

أراد بالناقة الحمراء : الدهناء، وبالجمل الأصهب : الصمان، وبالذئاب : الأعداء. يقول : قد اخضرت أقدامهم من المشى فى الكلأ والخصب والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو، فصاروا عدوّاً لكم، كما أن بكر بن وائل عدولكم. ومثل ذلك قول مهلهل لمّا غدره عبداه، وقد كبرت سنُّه، وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات وطلب الثارات، فأرادا قتله، فقال : أوصيكما أن ترويا عنى بيت شعر، قالا :

(١) البقرة / ٢٦٠.
(٢) محمد / ٣٠.

وما هو ؟ قال :

مَنْ مُبْلغُ الحيّين أنّ مهلهلاً ... لله درُّكما ودرُّ أبيكما

فلما زعما (أى العبدان) أنه مات قيل لهما : هل أوصى بشئ؟ قالا : نعم، وأنشدا البيت المتقدم، فقالت ابنته : عليكم بالعبدين، فإنما قال أبى :

من مبلغُ الحيين أن مهلهلاً ... أمسى قتيلاً بالفلاة مجدَّلا

لله دركما ودر أبيكما ... لا يبرحُ العبدان حتى يقتلا

فاستقروا العبدين فأقرّا أنهما قتلاه.

١٠- التعمية : عمى عليه الأمرُ : التبس، والتعمية أن تعمى على الإنسان شيئاً فتلبسه عليه تلبيساً، والتعمية : الإخفاء، ويقال : عميت معنى البيت تعميةً. وقد أدخلها ابن رشيق فى باب أنواع الإشارة، وقال : «ومنها التعمية، وهذا مثل للطير وما شاكله، كقول أبى نواس :

واسم عليه خبنٌ للصفا

وما أشبهه .

١١- الحذف : ولم يرد ابن رشيق الحذف على عمومه حين ذكره ضمن أنواع الإشارة، وإنما أراد ما يتصل بذكر بعض الكلمات دون إتمام بقية حروفها؛ لأنه يمكن الاستدلال عليها، وقد مثل له ابن رشيق بقول نعيم بن أوس يخاطب امرأته :

إنْ شئت أشرفنا جميعاً فدَعَا ... اللهَ كل جهدَه فأسمعا

بالخيرِ خيراً وإنْ شرفآ ... ولا أريد الشر إلا أن تآ

كذا رواه أبو زيد الأنصارى، وساعده من المتأخرين على بن سليمان الأخفش، وقال : لأن الرجز يدل عليه، إلا أن رواية النحويين «وإن شرًّافا» و «إلا أن تا» قالوا : يريد «وإن شرّاً فشر، وإلا أن تشائى» . وأنشدوا :

ثم تنادَوا بعد تلك الضوضا ... منهم بهات وهل ويايا

نـــادى منـــادٍ منهـــم ألا تـــا قالـــوا جميعـــاً كلهـــم بلـــى فـــا

وأنشد الفراء :

قلـتُ لهـا : قومى فقالـــت : قـــاف

يريد : قد قمت.

١٢- التورية : ورَّيتُ الخبرَ : جعلته ورائى وسترته، ووريت عنه : سترته وأظهرت غيره، والتورية الستر. وهناك عدة مصطلحات أطلقها علماء البلاغة على التورية مثل الإيهام والتوجيه والتخيل والمغالطة، وإن كان ابن حجة الحموى يرى أن التورية أولى بالتسمية لقربها من مطابقة المسمى؛ لأنها مصدر ورّيت تورية، إذا سترته وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر[١]، وإلى مثل ذلك ذهب المدنى فقال : «التورية أقرب اسم سمّى به هذا النوع لمطابقته المسمى؛ لأنه مصدر ورّيت الحديث، إذ ا أخفيته وأظهرت غيره».[٢]

والتورية أن يذكر المتكلم لفظاً مفردا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سمى هذا الفن إيهاماً.[٣]

ولم يكن المتقدمون يعنون بهذا النوع كثيراً، ولكن المتأخرين شُغفوا به حبّاً، وأكثروا منه، وأصبح سمة فى أشعارهم، وقد أشار الحموى إلى ذلك ذلك بقوله : «لأن هذا النوع - أعنى التورية - ماتنبه لمحاسنه إلا من تأخر من حذّاق الشعراء وأعيان الكتّاب، ولعمرى أنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب، فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة، وسحرها ينفث فى القلوب، ويفتح لها أبواب عطف ومحبة، وما أبرز شمسها من غيوم النقد إلا كل

(١) خزانة الأدب : ٢٣٩.

(٢) أنوار الربيع : ٥ / ٥.

(٣) الدكتور / أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ٢ / ٣٨٣.

ضامر مهزول، ولا أحرز قصبات سبقها من المتأخرين غير الفحول». ويرى الحموى أن المتنبى أول من كشف غطاءها وجلا ظلمة أشكالها بقوله :

برغم شبيبٍ فارق السيفُ كفه ... وكانا على العلات يصطحبانِ
كأنَّ رقابَ الناس قالت لسيفه : ... رفيقك قيسى وأنت يمانى

فهو يقول : إن كف شبيب وسيفه متنافران لا يجتمعان؛ لأن شبيباً كان قيسياً والسيف يقال له يمانى، فورّى عن الرجل المنسوب إلى اليمن، ومعلوم ما بين القيسيين واليمانيين من التنافر.

وقد عرض ابن رشيق للتورية على أنها أحد أنواع الإشارة، ومثّل لها بقول علية بنت المهدى فى خادم اسمه «طَلّ» :

أيا سرحةَ البستانِ طال تشوُّقى ... فهل لى إلى ظل إليك سبيلُ
متى يشتفى من ليس يُرجى خروجُه ... وليس لمن يهوى إليه دخولُ

فورّت بـ «ظل» عن «طل»، وقد كانت تجدبه فمنعه الرشيد من دخول القصر ونهاها عن ذكره. ويرى ابن رشيق أن التورية فى أشعار العرب إنما هى كناية بشجرة أو شاة أو بيضة أو ناقة أو مهرة أو ما شاكل ذلك كقول المسَيّب بن علس :

دعا شجرَ الأرضِ داعيهم ... لينصره السدرُ والأثأبُ[1]

فكنّى بالشجر عن الناسَ، وهم يقولون فى الكلام المنثور : جاء فلان بالشوك والشجر، إذا جاء بجيش عظيم.

واهتم علماء البلاغة ببيان ما فى بعض آى الذكر الحكيم من التورية، ومن ذلك قوله تعالى : (قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم)[2] ؛ أى إنك لفى ذهابك (يعقوب عليه السلام) عن الصواب قدماً فى إفراط محبتك ليوسف ولهجك بذكره

(١) السدر : شجر النبق، والأثأب : شجر ينبت فى بطون الأودية بالبادية، وهو على ضرب التين، ينبت ناعماً كأنه على شاطئ نهر، وهو بعيد من الماء.
(٢) يوسف / ٩٦.

ورجائك للقائه، وكان عندهم (إخوة يوسف) أنه قدمات، فأنظر إلى كون الضلال ههنا يحتمل الحب وضد الهدى، وكيف استعمله أولاد يعقوب – عليه السلام – ضد الهدى، فورّوا به عن الحب ليعلم أن المراد ما أهملوا لا ما استعملوا.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى : (فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية) .[1] وقبل أن نوضح ما فى الآية الكريمة من التورية نشير إلى أنها تدور حول فرعون وما حدث من طرحه بعد الغرق بجانب البحر؛ إذ رماه الماء إلى الساحل كأنه ثور، وكانت له درع من ذهب يعرف بها؛ ليكون علامة لمن وراءه من الناس وهم بنو إسرائيل، وكان فى أنفسهم أن فرعون أعظم شأناً من أن يغرق. والتورية فى (ببدنك) على رأى مَنْ رأى أن البدن هاهنا الدرع؛ فإن البدن يطلق على الجسد وعلى الدرع، وهو بهذا التفسير فى الظاهر قد استعمله بمعنى الجسم وأهمل معنى الدرع، ومراده ما أهمل لا معنى ما استعمل؛ فإن نجاة فرعون؛ أى خروجه من البحر بعد الغرق بدرعه أعجب آيةً من خروجه مجرداً.

ونختم حديثنا عن «التورية» التى هى أحد أنواع الإشارة عند ابن رشيق بالتوقف أمام أقسامها عند علماء الدراسات البلاغية، وهى أربعة :

القسم الأول : التورية المبينة، ويعرفونها بأنها ما ذُكر فيها لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية أو بعده، وهى ضربان :

أ – هو ما ذكر لازمه من قبل، كقول البحترى :

ووراء تسدية الوشاح مليةٌ   بالحسن تملح فى القلوب وتَعْذُبُ

فـ «تملح» تحتمل أن تكون من الملوحة وهو المعنى القريب المورّى به، وتحتمل أن تكون من الملاحة وهو المعنى البعيد المورّى عنه، وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين «ملية بالحسن» .

ب– هو الذى يذكر فيه لازم المورّى عنه بعد لفظ التورية كقول ابن سناء

---

(١) يونس / ٩٢ .

الملك :

أما والله لـولا خـوفُ سخطــك	لهـــانَ عليَّ مما ألقـــى برهطـــك
ملكتَ الخـافقين فتـهت عجبـاً	وليـــس هما ســوى قلبى وقرطك

يحتمل «الخافقين» أن يريد ملك المشرق والمغرب، وهو المعنى القريب المورّى به، ويحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبته، وهو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد؛ فإن الشاعر صرّح بعد «الخافقين» بذكر القلب والقرط.

القسم الثانى : التورية المجردة، وهى التى لم يذكر فيها لازم من لوازم المورّى به، وهو المعنى القريب، ولامن لوازم المورى عنه، وهو المعنى البعيد، ومن شواهده قوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى)[١] ولم يذكـر من لوازم ذلك شئ، فالتورية مجردة. ومنها قول الرسول ﴿ﷺ﴾ حين سئل فى مجيئه عند خروجه إلى بدر، فقيل له : ممَّ أنتم؟ فلم يرد أن يعلم السائل فقال : «من ماء»، أراد إنا مخلوقون من ماء، فورّى عنه بقبيلة يقال لها «ماء». ومنها قول أبى بكر الصديق – رضى الله عنه – فى الهجرة، وقد سئل عن النبى ﴿ﷺ﴾، مَنْ هذا؟ فقال : هادٍ يهدينى، أراد هادياً يهدينى إلى الإسلام، فورّى عنه بهادى الطريق، وهو الدليل إلى السفر.

القسم الثالث : التورية المرشحة، وهى التى يُذكر فيها لازم المورى به، وسميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورى به، ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية وتارة بعدة، فهى بهذا الاعتبار على ضربين :

أ– هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية كقوله تعالى : (والسماءَ بنيناها بأيد)[٢] فإن (بأيد) يحتمل الجارحة، وهو المعنى القريب المورّى به، وقد ذكر من لوازمه على جهة الترشيح «البنيان»، ويحتمل القوة وعظمة الخالق، وهو المعنى البعيد المورى عنه، وهو المراد؛ فـإن الله تعـالى منزه عن المعنى الأول. ومنهـا قـول الحماسى :

فلمَّـــا نـأتْ عنَّا العشـــيرةُ كلهـا	أنخنا فحالفنا السـيوفَ على الدهرِ
فمـا أسـلمتنا عنـد يـــومِ كريهـة	ولا نحن أغضينا الجفونَ على وِتْرِ[٣]

---

(١) طــه / ٥.

(٢) الذاريات / ٤٧.

(٣) الوتر : الثأر.

فإن «الإغضاء» مما يلائم جفن العين لاجفن السيف، وإن كان المراد به إغماد السيوف؛ لأن السيف إذا أُغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جُرِّد انفتح.

ب- هو ما ذكر لازمه بعد لفظ التورية كقول الشاعر :

مذهمْتُ من وجدى فى خالها ... ولم أصلْ منه إلى اللثمِ
قالت : قفوا واسمعوا ما جرى ... خالى قد هام به عمى

فالخال يحتمل أن يكون خال النسب، وهو المعنى القريب المورى به، وقد ذكر لازمه بعد لفظ التورية على جهة الترشيح، وهو العم.

القسم الرابع : التورية المهيأة، وهى التى لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذى قبلها، أو باللفظ الذى بعدها، أو تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر. فهى بهذا الاعتبار على ثلاثة أضرب :

أ- وهو الذى تتهيأ فيه التورية من قبل، كقول ابن سناء الملك :

وسيَّرك فينا سيرةً عُمريةً ... فروّحتَ عن قلب وأفرجْتَ عن كَرْبِ
وأظهرتَ فينا من سميك سنةً ... فأظهرتَ ذاك الفرض من ذلك الندبِ

يحتمل «الفرض» و «الندب» أن يكونا من الأحكام الشرعية، وهذا هو المعنى القريب المورّى به، ويحتمل أن يكون «الفرض» بمعنى العطاء و «الندب» صفة الرجل السريع فى قضاء الحوائج الماضى فى الأمور. وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه، ولولا ذكر السُنّة لما تهيأت التورية فيهما ولا فُهم «الفرض» و «الندب» الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهما التورية.

ب- هو الذى تتهيأ فيه التورية بلفظة من بعد، كقول الشاعر :

لولا التطيُّر بالخلاف وإنهم ... قالوا : مريض، لا يعودُ مريضا
لقضيتُ نحباً فى جنابك خدمةً ... لأكونَ مندوباً قضى مفروضا

فالمندوب يحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية، وهو المعنى القريب المورى به، ويحتمل الميت الذى يُبكى عليه، وهو المعنى البعيد المورى عنه.

جـ- هو الذى تقع التورية فيه فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر كقول عمر بن أبى ربيعة :

أيها المنكحُ الثريا سهيلاً عَمْرَكَ الله كيف يلتقيان
هى شامية إذا ما استقلتْ وسهيل إذا ما استقل يمانى

يحتمل أن تكون «الثريا» ثريا السماء، و«سهيل» النجم المعروف بسهل، وهو المعنى القريب المورى به، ويحتمل أن تكون الثريا بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر، وسهيل بن عبد الرحمن بن عوف، وهو المعنى البعيد المورى عنه.[١]

هذه هى أنواع الإشارات عند ابن رشيق، ونلاحظ صلتها المباشرة بالدلالة أو المعنى الذى لا يريد المتكلم توصيله.

* * *

ثالثاً : الإرداف :

الإرداف من أردف، يقال : أردفه؛ أى ركب خلفه؛ أى حمله خلفه على ظهر الدابة، فهو رديف وردف.

وقد درس قدامة الإرداف فى ضوء حديثه عن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، وعرّفه بقوله : «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع» بمنزلة قول عمر بن أبى ربيعة :

بعيدةُ مهوى القُرْطِ إمّا لنوفلٍ أبوها، وإما عبدُ شمسٍ وهاشمُ

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بُعْد مهوى القرط.[٢] وقد تأثر البلاغيون

(١) انظر ما كتبه الدكتور أحمد مطلوب عن أقسام التورية فى (معجم المصطلحات البلاغية) ٢/٣٨٦ وما بعدها.

(٢) نقد الشعر : ١٥٥ وما بعدها.

بقدامة، و أدرجوا الإرداف ضمن مؤلفاتهم، وعرفوه بتعريفات تقترب مما ذكره، ومن أولئك أبو هلال العسكرى الذى عرفه بقوله : « الإرداف والتوابع : أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتى بلفظ هو رِدْفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده».

وحين درس ابن رشيق ما يسمى بالإرداف أطلق عليه مصطلحين آخرين، وعدّه نوعاً من أنواع الإشارة. قال : «ومن أنواع الإشارة التتبيع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشئ فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه فى الصفة، وينوب عنه فى الدلالة عليه وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وتُضْحِى فتيتُ المسكِ فوق فراشها ... نؤومُ الضحى لم تنتطِقْ عن تفضُّلِ[1]

فقوله «يضحى فتيت المسك» تتبيع، وقوله «نؤوم الضحى» تتبيع ثانٍ، وقوله «لم تنتطق عن تفضل» تتبيع ثالث. وإنما أراد أن يصفها بالترفه والنعمة وقلة الامتهان فى الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤنة، فجاءها بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة.[2]

وتوقف ابن سنان أمام الإرداف وسماه التتبيع أيضاً. قال : «ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له فى اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون فى ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع، لأنه يؤتى فيه بلفظ هو رِدْف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل فى حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة فى الوصف ما لا يكون فى نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى». وقد أورد ابن سنان عدة شواهد منها بيتا امرئ القيس عمر بن أبى ربيعة اللذان عرضنا لهما، ومن تلك الشواهد أيضاً قول امرئ القيس :

---

(١) الفتيت : ما تفتت من المسك عن جلدها، ونؤوم الضحى : التى تنام فى وقت الضحى؛ لأن لها من الخدم والحشم من يكفيها ويقوم بلوازم بيتها فهى لا تهتم بأمرها، لم تنتطق : لم تجعل فى وسطها نطاقاً، والتفضل: لبس ثوب واحد؛ أى ليست بخادم فتنفضل وتنتطق للخدمة، بل إنها مرفهة منعمة مخدمة.

(٢) العمدة : ١ / ٢١٥ وما بعدها .

وقد أغتدى والطير فى وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل

الذى علق عليه بقوله : «أراد أن يصف الفرس بالسرعة، فلم يقل إنه سريع، وقال : قيد الأوابد، وهى الوحوش؛ أى إنه إذا طلبها على هذا الفرس لحقها لسرعته، فكأنه قيدها له، فى هذا من المبالغة ماليس فى وصف الفرس بأنه سريع، لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش حتى تصير بمنزله المقيدة له، وقد استحسن الناس هذا اللفظ من امرئ القيس حتى قالوا : هو أول من قيد الأوابد» .[1]

وقد شرح ابن سنان الإرداف فى النثر، ومن ذلك قول أعرابية وصفتْ رجلاً فقالت : «لقد كان فيهم عمّار، وما عمار؟ طلاّب بأوتار، لم تُخْمَدْ له قطُّ نار» ، فأرادت بقولها «لم تخمد قط نار» كثرة إطعامه الطعام، فلم تأت بذلك اللفظ بعينه، بل بلفظ هو أبلغ فى المقصود؛ لأن كثيراً ممن يطعم الطعام تخمد ناره فى وقت.

وكذلك قول الأخرى : «له إبل قليلات المسارح، كثيرات المبارك، إذا سمعْنَ صوتَ المزهر أيقنَّ أنهن هوالك» فأرادت أن هذا الرجل ينحر إبله فقلما تسرح وتبعد فى المرعى؛ لأنه يبركها بفنائه ليقرب عليه نحرها للضيوف، والمزهر : العود الذى يغنى به، فإذا سمعت الإبل صوته أيقنت أنها هوالك، لما قد اعتادته من نحره لها إذا سمع الغناء وانتشى؛ وذلك لاتعتاده الإبل وتفهمه إلا مع الاستمرار والدوام، وهذا كله إبلغ من قولها «إنه ينحر الإبل» .

وتوقف ابن الأثير أمام الإرادف وعدّه القسم الثانى من الكناية، ثم عرّفه بقوله : «هو أن تراد الإشارة إلى معنى فيترك اللفظ الدال عليه، ويؤدى بماهو دليل عليه ومرادف له» . وفرّعه ابن الأثير إلى فروع خمسة، نقدمها على النحو الآتى :

١ - فعل المبادهة، كقوله تعالى : (ومَنْ أظلمُ ممن افترى على الله كذباً أو كذّب بالحق لمّا جاءه)[2] ، فالمراد بقوله تعالى (لما جاءه) أنه سفيه الرأى، يعنى أنه لم

---

(١) سر الفصاحة : ٢٣١ .

(٢) العنكبوت / ٦٨ .

يتوقف فى تكذيب وقت ما سمعه، ولم يفعل كما يفعل المراجيح العقول المتثبتون فى الأشياء، فإن من شأنهم إذا ورد عليهم أمر أو سمعوا خبراً أن يستعملوا فيه الروية والفكر، ويتأنوا فى تدبره إلى أن يصح لهم صدقه أو كذبه، فقوله (لما جاءه) يعنى أنه ضعيف العقل عازب الرأى، وقد عدل عن هذه العبارة الصريحة بقوله (لما جاءه) وذلك آكد وأبلغ فى هذا الباب.

٢– باب «مثل» كقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح : «مثلى لا يفعلُ هذا» ؛ أى أنا لا أفعله، فنفى ذلك عن مثله، وهو يريد نفيه عن نفسه قصداً للمبالغة، فسلك به طريق الكناية؛ لأنه إذا نفاه عمن يماثلة أو يشابهه فقد نفاه عنه لا محالة.

٣– هو ما يأتى فى جواب الشرط كقوله تعالى : (وقال الذين أوتوا العلم والإيمان لقد لبثتم فى كتاب الله إلى يوم البعث فهذا يوم البعث)[٢] كأنه قال : إن كنتم منكرين يوم البعث فهذا يوم البعث، فكنّى بقوله (فهذا يوم البعث) عن بطلان قولهم وكذبهم فيما ادعوه، وذلك رادف له.

٤– الاستثناء من غير موجب كقوله تعالى : (ليس لهم طعام إلا من ضريع)[٣] والضريع نبت وهو يبيس الشبرق، ولا تقربه الإبل أو الدواب لخبثه، والمعنى ليس لهم طعام أصلاً؛ لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلاً عن الإنس. ومن ذلك قول بعضهم :

وتفـــردوا بالمكرمـــاتِ فلم يكن ... لســواهم منهـــا ســوى الحـــرمـــانِ

والمراد نفى المكرمات عن سواهم؛ لأنه إذا كان لهم الحرمان من المكرمات فمالهم منها شئ البتة.

٥– ليس مما تقدم بشئ كقوله تعالى : (عفا الله عنك لِمَ أذنْتَ لهم)[٣]، والمعنى المراد من هذا الكلام أنك أخطأت وبئسما فعلت، وقوله (لم أذنت لهم) بيان

(١) الروم / ٥٦.
(٢) الغاشية / ٦.
(٣) التوبة / ٤٣.

لماكني عنه بالعفو؛ أي مالك أذنت لهم وهل استأنيت؟ فذكر العفو دليل على الذنب ورادف له، وإن لم يذكره. ومن ذلك قول كثير :

وددتُ وما تغنــي الــوَدادةُ أننــي ... بمــا في ضميــر الحاجبيــة عالــمُ
فإن كان خيــراً ســرّني وعلمتــه ... وإن كان شــرّاً لم تلمنــي اللوائــم

فإن المراد من قوله «لم تلمني» أنى أهجرها، فأضرب عن ذلك جانباً، ولم يذكر اللفظ المختصّ به، ولكنه ذكر ما هو دليل عليه ورادف له.[1]

ونختم حديثنا عن «الإرداف» بما كتبه ابن أبى الإصبع، فقد أطلق عليه مصطلح «التتبيع»، ونقل التعريف الذى قال به قدامة، وقدّم بعض التطبيقات عليه فى الكتاب العزيز، ومن ذلك قوله تعالى : (وقُضِىَ الأمرُ)[2] وحقيقة ذلك : وهَلَكَ من قضى الله هلاكه، ونجا من قضى نجاته، وإنما عدل عن هذه الحقيقة إلى لفظ الإرداف من الإيجاز والتنبيه على أن هلاك الهالك، ونجاة الناجى كان بأمر آمر مطاع، وقضاء من لا يُرَدُّ قضاؤه، والأمر يستلزم آمراً، وقضاؤه يدل على قدرة الآمر به، وطاعة المأمور تدل على قدرة الآمر وقهره، وأن الخوف من عقابه ورجاء ثوابه يحضّان على طاعة الآمر، ولا يحصل ذلك كله من اللفظ الخاص.

* * *

رابعاً : التمثيــل :

وقد عرّفه قدامة بقوله : «وهو أن يريد الشاعر إشارةً إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه». وهناك عدة أمثلة عند قدامة للتمثيل الذى يعد أحد نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، مثال ذلك قول الرماح بن ميادة :

ألم تكُ في يمنــي يديْكَ جعلتنــي ... فــلا تجعلنّى بعدهــا فى شِمالـكا
ولو أننــي أذنبــتُ ماكنــتُ هالكاً ... على خصلةٍ من صالحات خصالكا

---

(١) ابن الأثير : الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ١٦٠ وما بعدها.

فعدل عن أن يقول فى البيت الأول إنه كان عنده مقدماً، فلا يؤخره، أو مقرباً فلا يبعده، أو مجتبى فلا يجتنبه، إلى أن قال إنه كان فى يمنى يديه، فلا يجعله فى اليسرى، ذهاباً نحو الأمر الذى قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب فى الدلالة والإبداع فى المقالة. ومثل ذلك قول بعض العرب :

فتى صدمتْه الكأسُ حتى كأنما به فالجٌ من دائها فهو يُرْعَشُ

والكأس لا تصدم، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره.[١]

وقد أشار البلاغيون إلى «التمثيل»، ولكن اختلفت المصطلحات التى أطلقوها عليه كالمماثلة والاستعارة، وهناك شواهد قرآنية كثيرة تتصل به، منها قوله تعالى : (واستوتْ على الجُودى)[٢] فإن حقيقة ذلك «وجلست على هذا المكان، فعدل عن الحقيقة إلى التمثيل، لما فى الاستواء من الإشعار بجلوس متمكن لا زيغ فيه ولا ميل، ولاحركة معه ولا اضطراب، فإن بهذا الجلوس تسكن قلوب أهل السفينة لسكونها، ولا تسكن إلا بهذا الجلوس المنعوت بالاستواء، فيحصل تمام الأمن وكمال الطمأنينة، ولا يحصل ذلك من قولنا «جلستْ»، ولا يدل على معناه فقط، فلذلك ساغ العدول عن لفظ الحقيقة إلى لفظ التمثيل.[٣]

* * *

(١) نقد الشعر : ١٥٨.

(٢) هود / ٤٤.

(٣) بديع القرآن : ٨٥.

(٤)
قــوة اللفظ لقــوة المعنــى

يرى القـدماء أن اللفظ إذا كـان على وزن من الأوزان ثم نُقلَ إلى وزن آخـر أكثر منه فلابد من أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً؛ لأن الألفاظ أدلة على المعانى وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيدَ فى الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعانى. ومن أمثلة ذلك دلالة كل من الفعلين خَشُنَ واخشوشن، فمعنى «خشن» دون معنى «اخشوشن» لما فيه من تكرير الشين وزيادة الواو، ومنه قول عمر رضى الله عنه : « اخشوشنوا وتمعددوا» أى اصلبوا وتناهوا فى الخشونة، وكذلك قولهم : «أعشب المكانُ» فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا : اعشوشب.[١]

ومن أمثلة قوة اللفظ لقوة المعنى ما بين الفعلين قَدَرَ واقتدر من فرق فى الدلالة. قال تعالى : ﴿فأخذناهم أخذَ عزيزٍ مقتدر﴾[٢] فمقتدر ههنا أبلغ من قادر، وإنما عدل إليه للدلالة على تفخيم الأمر وشدة الأخذ الذى لا يصدر إلا عن قوة الغضب، أو للدلالة على بَسْطة القدرة، فإن المقتدر أبلغ فى البسطة من القادر؛ وذاك أن مقتدراً اسم فاعل مأخوذ من الفعل اقتدر، وقادراً اسم فاعل مأخوذ من الفعل قدر، ولا شك أن صيغة «افتعل» أبلغ من صيغة «فَعَلَ». وعلى هذا ورد قول أبى نواس :

فعفوْتَ عنى عفوَ مقتدرٍ حلتْ له نِقَم فألفاها

أى عفوت عنىٰ عفو قادر متمكن القدرة لا يرده شئ عن إمضاء قدرته.

وقال تعالى : ﴿فقلتُ استغفروا ربَّكم إنه كان غفَّاراً﴾[٣] فإن ﴿غفاراً﴾ أبلغ فى المغفرة من غافر؛ لأن صيغة «فعَّال» تدل على كثرة صدور الفعل، وصيغة «فاعل»

---

(١) عقد ابن جنى فى الخصائص : ٢٦٤/٣ وما بعدها باباً عن «قوة اللفظ لقوة المعنى»، وتأثر به ابن الأثير فى باب يحمل العنوان نفسه فى المثل السائر : ٥٦/٢ وما بعدها، وإن تنوعت شواهده وأمثلته.

(٢) القمر / ٤٢.

(٣) نوح / ١٠.

لا تدل على الكثرة.

وقال تعالى : (إن الله يحبُّ التوابين ويحب المتطهرين)[١] فالتواب هو الذى تتكرر منه التوبة مرة على مرة، ووزنه الصرفى «فعّال» وذلك أبلغ من «التائب» الذى هو اسم فاعل من «تاب يتوب فهو تائب»؛ أى صدرت منه التوبة مرة واحدة، فإذا قيل «توّاب» كان صدور التوبة منه مراراً كثيرة.

ويتوقف ابن جنى أمام الفرق فى الدلالة بين الفعلين «كسب» و «اكتسب» فى قوله تعالى : (لها ما كسبتْ وعليها ما اكتسبت)[٢] قائلاً : «وتأويل ذلك أن كسب الحسنة بالإضافة إلى اكتساب السيئة أمر يسير مستصغر؛ وذلك لقوله — عزّ اسمه — : (من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ومن جاء بالسيئة فلا يُجْزَى إلا مثلها)[٣]؛ أفلا ترى أن الحسنة تصغر بإضافتها إلى جزائها، صِغر الواحد إلى العشرة، ولما كان جزاء السيئة إنما هو بمثلها لم تحتقر إلى الجزاء عنها، فعُلم بذلك قوة فعل السيئة على فعل الحسنة؛ ولذلك قال تبارك وتعالى : (تكاد السموات يتفطرن منه وتنشقُّ الأرض وتخر الجبال هداً أن دعوا للرحمن ولداً)[٤] فإذا كان فعل السيئة ذاهباً بصاحبه إلى هذه الغاية البعيدة المترامية، عُظم قدرها وفخم لفظ العبارة عنها فقيل : (لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)، فزيدَ فى لفظ فعل السيئة وانتقص من لفظ فعل الحسنة لما ذكرنا»[٥].

وقد أشار ابن جنى وابن الأثير إلى بعض القضايا الصرفية مع ربطها بالدلالة، ومن أهمها ما يأتى :

١ — يعد باب «التصغير» أحد أبواب الصرف المتصلة بالزيادة التى تلحق الأسماء، ولكنها تؤدى إلى نقص المعنى كقولنا فى الثلاثى رجل : رُجَيْل، وفى

---

(١) البقرة / ٢٢٢.
(٢) البقرة / ٢٨٦.
(٣) الأنعام / ١٦٠.
(٤) مريم / ٩٠ — ٩١.
(٥) الخصائص : ٣ / ٢٦٥.

الرباعي في قنديل : قُنَيْدِيل، فـالزيادة وردت ههنا فنقـصـت من مـعنى هاتين اللفظتين، ولكن تلك الزيادة ليست متصلة بباب قوة اللفظ لقوة المعنى؛ لأن التصغير عارٍ عن معنى الفعلية، والزيادة في الألفاظ لا توجب زيادةً في المعاني إلا إذا تضمنت معنى الفعلية؛ لأن الأسماء التي لا معنى للفعل فيها إذا زيدت استحال معناها، ألا ترى أنالونقلنا لفظة «عَذْب» وهي ثلاثية إلى الرباعي فقلنا «عَذْيَب» على وزن جعفر لاستحال معناها، ولم يكن لها معنى، وكذلك لو نقلنا لفظة «عَسْجَد» وهي رباعية إلى الخماسي فقلنا «عَسْجَدد» على وزن جَحْمَرِش[1] لاستحال معناها، وهذا بخلاف ما فيه معنى الفعلية كقادر ومقتدر، فإن قادراً اسم فاعل «قَدَرَ» وهو ثلاثي، ومقتدراً اسم فاعل «اقتدر» وهو رباعي؛ فلذلك كان معنى القدرة في اقتدر أشد من معنى القدرة في قدر.

٢ - هناك بعض أبواب الصرف التي ربطها ابن جني بالأصل والفرع والزيادة في الدلالة؛ وذلك حين حديثه عن الفرق بين استعمال صيغتي «فُعَال» و «فَعِيل». قال : «ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدولُ عن معتاد حاله؛ وذلك فُعَال في معنى فَعِيل، نحو طُوال فهو أبلغ من معنى طويل، وعُراض فإنه أبلغ معنى من عريض، وكذلك خُفاف من خفيف، وقُلال من قليل، وسُراع من سريع. فـ «فُعال» - لعمري - وإن كانت أخت «فعيل» في باب الصفة، فإن فعيلاً أخص بالباب من فُعال؛ ألا تراه أشدَّ انقياداً منه؛ تقول : جميل ولا تقول : جُمال، وبطيء ولا تقول : بُطاء، وشديد ولا تقول شُداد، ولحم غريض ولا يقال : غُراض. فلما كانت فعيل هي الباب المطَّرد، وأريدت المبالغة عُدلت إلى فُعال، فضارعت فُعَال بذلك فُعَّالاً، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، أما فعَّال فبالزيادة، وأما فَعال فبالانحراف به عن فعيل»[2].

ومن هنا فإن ابن جني يرى أن صيغة «فَعِيل» هي الأصل في باب الصفة، وقد تمَّ العدول عنها إلى «فُعَال» لتحقيق التكثير في المعنى كما في «طُوال» التي

---

(١) هي المرأة العجوز.

(٢) الخصائص : ٣ / ٢٦٧ وما بعدها.

تعد أبلغ في المعنى من «طويل». وأوضح ابن جنى أن هناك بعض الكلمات التى تأتى على وزن «فُعَال» ولكنها ليست صحيحة صرفياً، فى حين أن تلك الكلمات نفسها إنْ جئنا بها على وزن «فعيل» كانت صحيحة صرفياً؛ لذلك يقال : جميل وبطيء وشديد، ولا يقال : جُمال وبُطاء وشُداد، وهذا من أدلة ابن جنى على كون «فعيل» هو الأصل. وتوقف ابن جنى أمام «فُعّال» وهى دالة على التكثير فى المعنى بالزيادة، وقارنها بـ «فُعَال» الدالة على هذا التكثير أيضاً ولكن لأنها محولة عن وزن «فَعيل».

٣- لا تستقيم قوة اللفظ لقوة المعنى إلا فى نقل صيغة إلى صيغة أكثر منها، كنقل الثلاثى إلى الرباعى، وإلا فإذا كانت صيغة الرباعى - مثلاً - موضوعة لمعنى فإنه لا يُراد به ما أريد من نقل الثلاثى إلى مثل تلك الصيغة، ومن أمثلة ذلك أن الفعل الثلاثى «قَتَل» إذا نُقل إلى الرباعى «قتّل» دلّ هذا النقل على التكثير فى القتل وأنه وُجِدَ منه كثيراً، ولكن صيغة «فعّل» لو وردت من غير نقل لم تكن دالة على التكثير كما فى قوله تعالى : (وكلّم الله موسى تكليماً)[1]؛ فإن (كلّم) على وزن «قتّل»، ولم يرد به التكثير، بل أريد به أنه خاطبه، سواء كان خطابه إياه طويلاً أو قصيراً، قليلاً أو كثيراً. وهذه اللفظة - أى كلّم - رباعية، وليس لها ثلاثى نُقلت عنه إلى الرباعى، لكن قد وردت بعينها ولها ثلاثى ورباعى، فكان الرباعى أكثر وأقوى فيما دلّ عليه من المعنى؛ وذاك أن تكون «كلّم» من الجرح؛ أى جرّح، ولها ثلاثى وهو «كَلَمَ» دون تشديد؛ أى جَرَحَ؛ فإذا وردت مخففة دلت على الجراحة مرة واحدة، وإذا وردت مثقلة دلت على التكثير.

ومن أمثلة ذلك الفعل «رتّل» فى قوله تعالى : (ورتل القرآن ترتيلاً)[2] فهو على وزن «قتّل»، ومع هذا فليس دالاً على كثرة القراءة، وإنما المراد به أن تكون القراءة على هيئة التأنى والتدبر، ويعود السبب فى ذلك إلى أن (رتل) لاثلاثى لها حتى تُنْقَل عنه إلى رُبَاعى، وإنما هى رباعية موضوعة لهذه الهيئة المخصوصة من القراءة.

---
(١) النساء / ١٦٤.

(٢) المزمل / ٤.

ولذلك فإننا نستطيع أن نتوصل إلى قانون خاص بالدلالة وهو أنه لا يستقيم معنى الكثرة والقوة فى اللفظ والمعنى إلا بالنقل من وزن إلى وزن أعلى منه.

٤- هناك بعض الألفاظ التى وردت فى قصيدة من القصائد، ويجوز حملها على التضعيف الذى يؤدى إلى المبالغة فى المعنى، ويجوز حملها على التخفيف أيضاً، فإن كان «السياق اللغوى» أو «المناسبة» التى قيلت فيها القصيدة تحتمل المبالغة اقتضى حملها على التضعيف، وإلاَّ فلا، ومن ذلك قول البحترى فى قصيدته التى مطلعها:

مُنَى النفسِ من أسماءَ لو تستطيعها ... بها وجدُها من غادةٍ ووَلُوعُها

وهى قصيدة مدح بها الخليفة المتوكل، وذكر فيها حديث الصلح بين بنى تغلب، فمما جاء فيها قوله:

رفعْتَ بضبعىْ تغلب ابنة وائلٍ ... وقد يئستْ أن يستقلَّ صريعُها
فكنتَ أمين الله مولى حياتها ... ومولاك فتح يومَ ذاك شفيعُها
تألَّفْتَهم من بعدِ ما شرَّدتْ بهم ... حفائظُ أخلاقٍ بطىءٍ رجوعُها
فأبصر غاويها المحجَّةَ فاهتدى ... وأقصر غاليها ودانى شسُوعُها

فالفعل «شرَّدتْ» يجوز فيه التخفيف والتثقيل، والتثقيل هو الوجه؛ لأنه فى مقام الإصلاح بين قوم تنازعوا واختلفوا، وتباينت قلوبهم وآراؤهم؛ أى إن المناسبة التى قيلت فيها القصيدة هى التى جوزت التثقيل.

٥- تعد المبالغة فى إيراد المعانى الغرضَ الأساسى فى باب قوة اللفظ لقوة المعنى، وقد يُستعمل فى مقام المبالغة فينعكس المعنى فيه إلى ضده، كما جاء فى شعر لأبى كرَّامٍ التميمى أحدِ شعراء الحماسة وهو قوله:

للهِ تيمٌ أىُّ رُمْحِ طِرادِ ... لاقَى الحِمامَ، وأىُّ نَصْلِ جِلادِ
ومِحَشّ حربٍ قَدِمٍ متعرضٍ ... للموتِ غيرِ مكذّبٍ حيَّادِ[1]

(١) تيم: رجل من بنى يشكر، وكان قد بارز أبا كرَّام فقتله، فأخذ يفخم شأنه لأنه إذا أثنى عليه بالشجاعة والإقدام كان ذلك أعظم فخراً له، ومحش حرب: موقدها ومثيرها، وحيَّاد: من حاد يحيد إذا مال ونكص. المثل السائر: ٥٨/٢ وهامشها.

فلفظة «حيَّاد» قد وردت ههنا، وإنما أوردها الشاعر وقصد بها المبالغة في وصف شجاعة هذا الرجل، فانعكس عليه المقصد الذى قصده؛ لأن حيَّاداً من حيَّد فهو حيَّاد؛ أى وجد منه الحيدودة مراراً، كما يقال : قتَّل فهو قتَّال؛ أى وجد منه القتل مراراً، وإذا كان هذا الرجل غير حيَّاد كان حائداً؛ أى وجدت منه الحيدودة مرة واحدة، وإذا وجدت منه مرة كان ذلك جبناً ولم يكن شجاعة، والأَوْلى أن كان قال «غير مكذَب حائد».

* * *

(٥)

طــرق الأداء الدلالــى

هناك ثلاثة من الموضوعات التى تتصل بالمعنى أكثر من غيرها، وتلك الموضوعات هى التشبيه والاستعارة والكناية، والسبب فى تلك الصلة أن علماء البلاغة حين عرَّفوا كل واحد منها نجد «المعنى» يشكل محوراً أساسياً فى هذا التعريف؛ بالإضافة إلى أن أثر التشبيه أو الاستعارة أو الكناية فى النص نجده واضحاً فى جانب المعنى أكثر من غيره من جوانب اللغة كالأصوات والأبنية الصرفية والتراكيب النحوية، لذلك حين شرعنا فى الحديث عن طرق الأداء الدلالى رأينا العرض لها فى ضوء التشبيه والاستعارة والكناية، ونبدأ بالتشبيه.

* * *

التشـــبيه

هناك عدة تعريفات للتشبيه عند علماء البلاغة، من بينها إلحاق أمر (المشَّبه) بأمر (المشَّبه به) فى معنًى مشترك (وجه الشبه) بإحدى الأدوات الدالة على التشبيه كالكاف أو «كأنّ» أو ما فى معناهما لغرض، والمقصود بالغرض تحقيق فائدة من الفوائد.

ومشابهة الشئ للشئ من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛

لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، والدليل على ذلك أن قولهم «خد كالورد» المراد به حمرة أوراقه وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمه.

ووقوع التشبيه إنما هو على الأعراض لاعلى الجواهر؛ لأن الجواهر فى الأصل كلها واحد سواء أكانت أنواعها مختلفة أم متفقة، فقد يشبهون الشئ بسميه ونظيره من غير جنسه كقولهم «عين كعين المهاة»؛ فاسم «العين» واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة، والكاف للمقاربة، وإنما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون العين سوداء كعين المهاة؛ لذلك سئل الأصمعى عن «الحوَر» فقال : «أن تكون العين سوداء كلها كعيون الظباء والبقر، والحور فى الإنسان». هذا أحد أقوال الأصمعى فى الحور، ويدلك على أن التشبيه إنما هو بالمقاربة كما أوضحنا من قبل.

والتشبيه جارٍ كثيراً فى كلام العرب، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم، لم يُبْعد، وهو يزيد المعنى وضوحاً ويكسب تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العَرب والعجم عليه، ولم يستغن عنه أحد. وله أربعة أركان : المشبه، والمشبه به وهما طرفا التشبيه، ووجه الشبه وأداة التشبيه.

وقد تنبه القدماء منذ سيبويه إلى التشبيه باعتباره طريقة من طرق الأداء الدلالى التى يلجأ إليها ابن اللغة، ومن ذلك قوله : «تقول : مررتُ برجلٍ أسدٍ أبوه، إذا كنْتَ تريد أن تجعله شديداً، ومررتُ برجلٍ مثلِ الأسد أبوه، إذا كنتَ تشبهه». [1] ونلاحظ أن سيبويه يرى أن التشبيه تحقق فى الجملة الثانية حين استعمال كلمة «مثل».

وكان بعض الشعراء حريصاً على أن يأتى فى شعره بلطائف التشبيهات، وأن يقلد مَنْ سبقه فى تشبيهاته، ومن أولئك بشار بن برد الذى قال : «ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرتُ إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيتُ حرها». ويقول : «لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس فى تشبيهه شيئين بشيئين فى بيت واحد حيث يقول :

(١) الكتاب : ٢/٢٨ وما بعدها.

كـأن قلوبَ الطيـرِ رطبـاً ويابسـاً   لدى وكرِها العنابُ والحَشَفُ البالى[1]

أعمل نفسى فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت حتى قلت :

كـأنَّ مُثـارَ النقع فـوق رؤوسنا   وأسـيـافَنا ليلٌ تهـاوى كـواكـبُه[2]

وأشار الأوائل من علماء الدراسات النقدية والبلاغية إلى التشبيه فى الشعر الجاهلى، ومن أولئك ابن سلام الذى قال عن امرئ القيس : «وشبَّه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى، وقيَّد الأوابد، وأجاد فى التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى».

ويؤدى التشبيه دوراً مهمّاً فى إيضاح المعنى المقصود بواسطة الإيجاز والاختصار، والدليل على ذلك أنك حين تقول : الجندى كالأسد، كان الغرض أن تبين حال الجندى وما يتصف به من قوة البطش، وشدة المراس، وعظيم الشجاعة وسواها من الأوصاف والمعانى التى ترد إلى الذهن حين سماع التشبيه بالأسد؛ وهذا أوضح من أن تقول : الجندى شجاع جرئ مقدام ... ومن هنا فقد اهتم علماء البلاغة بفضائل التشبيه، وهى كما يأتى :

١ – ما يحصل للنفس من الأنس به عن طريق إخراجها من الخفى إلى الجلى، والدليل على ذلك أنك إذا أردت تصف اليوم بالقصر تقول : يوم كأقصر ما يتصوّر، فلا يجد السامع من الأنس ما يجده لنحو قولهم : «يوم كإبهام القطاة»، وقول الشاعر :

ظَلِلْنَا عند بابِ أبى نُعَيـمٍ   بيـومٍ مـثلِ سـالفـةِ الذبابِ[3]

٢ – ما يحصل للنفس أيضاً من الإنس بإخراجها مما لم تألفه إلى ما تألفه، ومن أمثلة ذلك : أنك إذا كنت أنت وصاحب لك يسعى فى أمر، تجلسان على

---

(١) وكرها : عشها، والضمير للعقاب التى يصفها، والعناب : ثمر أحمر اللون، والحشف : أردأ التمر، والبالى : القديم.

(٢) مثار : مهيج، والغبار : التراب، وتهاوى : تتساقط، وأصله : تتهاوى.

(٣) السالفة : صفحة العنق ناحية معلق القرط، وسالفة الذباب نهاية فى القصر، شبه بها اليوم ليثبت تناهيه فى القصر.

طرف نهر، وأنت تريد أن تقرر له أنه لا يحصل من سعيه على طائل، فأدخلت يدك في الماء ثم قلت له : «انظر، هل حصل في كفي من الماء شيء؟ فكذلك أنت في أمرك» كان لذلك ضرب من التأثير في النفس، وتمكن المعنى في القلب، زائد على المعنى المجرد.

٣- يؤدي التعقيب على المعاني بالتشبيه إلى أن يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بتلك المعاني قدحاً كانت أو ذمّاً أو افتخاراً أو غير ذلك. وقدم البلاغيون تطبيقات على ذلك في ضوء الإتيان ببيتين من قصيدة واحدة، يحتوي الثاني منهما على تشبيه يؤدي إلى تمكين المعنى في النفس، وتلك الأبيات هي :

– قال البحتري :

دانٍ على أيدي العُفاة وشاسع   عن كل ندٍّ في الندى وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوءه   للعصبة السارين جدُّ قريب[1]

– قال ابن لنكك البصري (أبو الحسن محمد بن محمد) :

إذا أخو الحسن أضحى فعلُه سَمِجاً   رأيتَ صورتَه من أقبح الصور
وهبْهُ كالشمس في حسنٍ، ألم ترنا   نفر منها إذا مالتْ إلى الضرر

– قال ابن الرومي :

بَذَلَ الوعدَ للأخلاء سَمْحاً   وأبى بعد ذاك بَذْلَ العطاء
فغدا كالخلاف يُورِق للعيـ   ـن ويأبى الإثمارَ كلَّ الإباء[2]

– قال أبو تمام :

وإذا أراد الله نَشْرَ فضيلة   طُويتْ أتاح لها لسانَ حسود
لولا اشتعالُ النار فيما جاورتْ   ما كان يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العُود[3]

---

(١) العفاة : جمع العافي، وهو الضعيف، أو طالب الرزق، والند والضريب : النظير والشبيه، والعصبة : الجماعة.

(٢) الخلاف : صنف من الصفصاف.

(٣) العَرْف : الرائحة، والعود : ضرب من الطيب يتبخر به.

– وقال أبو تمام :

وطولُ مقامِ المرءِ فى الحى مخــلق　　لديبـــاجتيــه فاغــتربْ تتجـــدَّد
فإنى رأيتُ الشمسَ زِيدتْ محبةً　　إلى الناسِ أنْ ليستْ عليهم بسرمدِ[١]

فالبيت الأول من تلك الأبيات يحتوى على معنى من المعانى، ويأتى التشبيه فى البيت الثانى موضحاً إياه، مع تمكينه فى النفس.

٤ – يأتى التشبيه من الشئ الواحد بأشباه عدة، ومن ذلك كلمة «الزَّنْد» وهو العود الأعلى من عمودين، تقتدح باحتكاكهما النارُ؛ أورى الزند : أخرج ناره، وأصلد : صوت ولم يُورِ؛ لذلك يعطى من الزند بإيرائه شبْه الجواد، والذكى، والنَّجْح فى الأمور، وبإصلاده شبْه البخيل، والبليد، والخيبة فى السعى.[٢]

ويرى علماء البلاغة أن الشيئين إذا شُبِّهَ أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين، هما :

أولاً : أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج فيه إلى تأوُّل؛ وذلك كتشبيه الشئ بالشئ من جهة الصورة والشكل، نحو أن يُشبَّه الشئ إذا استدار بالكرة فى وجه وبالحلقة فى وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والوجه بالنهار، وتشبيه سقط النار[٣] بعين الديك، وما جرى فى هذا الطريق، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، والنرجس بمداهن درَ حشوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو أنه مستوٍ منتصب مديد، كتشبيه القامة بالرمح، والقد اللطيف بالغصن. ويدخل فى الهيئة حال الحركات فى أجسامها كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد، ومن تأخذه الأريحية[٤] فيهتز بالعصن تحت البارح[٥]، ونحو ذلك. وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما

(١) مخلق : مُبلٍ، من أَخْلَقَ الثوبُ : صار بالياً، وديباجتيه : الديباجة صفحة الوجه، وإخلاق الوجه كناية عن ابتذاله وكراهيته وثقل مطالعته، والسرمد : الدائم.

(٢) الإيضاح : ٣٢٩ وما بعدها.

(٣) السَّقَط : ما يسقط بين الزَّنْدين عند القدح.

(٤) الأريحية : حالة يرتاح معها إلى البذل.

(٥) البارح : الريح الشديدة.

يدخل تحت الحواس نحو تشبيهك صوتَ بعض الأشياء بصوت غيره ... وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخز، والخشن بالمِسح[١]، أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور، أو رائحة بعضها ببعض كما لا يخفى. وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة والذئب فى النُّكْر[٢]، والأخلاق كلها تدخل فى الغريزة نحو السخاء والكرم واللؤم. وكذلك تشبيه الرجل بالرجل فى الشدة والقوة وما يتصل بها.

فالشبه فى هذا كله لا يجرى فيه التأول ولا يفتقر إليه فى تحصيله، وأىُّ تأولٍ يجرى فى مشابهة الخد للورد فى الحمرة وأنت تراها ههنا كما تراها هناك؟ وكذلك تعلم الشجاعة فى الأسد كما تعلمها فى الرجل.

ثانياً: وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأوُّلِ، كقولك: هذه حجة كالشمس فى الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت فيما مضى الشئ بالشئ، من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرها، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول.

ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً؛ فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطى المقادة طوعاً؛ حتى إنه يكاد يداخل الأول الذى ليس من التأول فى شئ، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدقُّ ويغمض حتى يحتاج فى استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة.

ومن أمثلة التشبيه الذى لا يحتاج إلى المعاناه حين التأويل؛ لأنه يتميز بقرب المأخذ وسهولة المأتى، قولُهم فى صفة الكلام: ألفاظه كالماء فى السلاسة، وكالنسيم فى الرقة، وكالعسل فى الحلاوة؛ يريدون أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه ولا يصعب الوقوف عليه، وليس هو بغريب وحشى يستنكره لكونه غير مألوف. أو ماليس فى حروفه تكرير وتنافر، يكد اللسان من أجلهما؛ فصارت لذلك كالماء الذى يسوغ فى الحلق، والنسيم الذى يسرى فى البدن، ويتخلل المسالك

(١) المسح: ثوب غليظ من الشعر.
(٢) النكر: الدهاء والفطنة.

اللطيفة منه، ويهدى إلى القلب روحاً ويُوجد فى الصدر انشراحاً، ويفيد النفس نشاطاً، وكالعسل الذى يَلَذُّ طعمُه، وتهش النفس له، ويميل الطبع إليه، ويحب وروده عليه؛ فهذا كله تأول وردُّ شئ إلى شئ بضرب من التلطف، وهو أدخل قليلاً فى حقيقة التأول.

ومن أمثلة التشبيه الذى يحتاج إلى التأول للتوصل إلى المقصود منه قول كعب الأشقرى وقد أوفده المهلب على الحجاج، فوصف له بنيه، وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله فى آخر القصة، قال : فكيف كان بنو المهلب فيهم (أى فى القوم المحاربين) ؟ قال : كانوا حماة السرح[1] نهاراً، فإذا أليلوا[2] ففرسان البيات[3]. قال : فأيهم كان أنجد؟ قال : «كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها»[4]. فهذا من التشبيه الذى يحتاج إلى المعاناه حين التأويل، ولا يفهمه حقَّ فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة.[5]

أدوات التشبيه : وهى مجموعة من الأسماء والأفعال والحروف التى تفيد الدلالة على المماثلة والمشاركة، نقدمها كما يأتى :

١– أسماء وهى : مثل، وشِبْه، وشبيه، ومثيل وغيرها، ومن ذلك قوله تعالى : (مثلهم كمثلِ الذى استوقد ناراً)[6]، وقوله تعالى : (مثل ما ينفقون فى هذه الحياة الدنيا كمثل ريح فيها صِر)[7].

---

(١) السرح : المال السائم من الأنعام.

(٢) أليلوا : على وزن «أكرموا» : دخلوا فى الليل.

(٣) البيات : الهجوم على العدو ليلاً.

(٤) هذا المثل من كلام فاطمة بنت الخُرْشُب الأنمارية، إحدى المنجبات فى الجاهلية، وهى أم الكملة من بنى عبس الربيع، وعمارة، وأنس الفوارس، وإخوتهم، سألها أبو سفيان حين قدمت عليه مكة حاجة فى الجاهلية : أى بنيك أفضل؟ فقالت : الربيع، لابل عمارة، لابل أنس الفوارس، ثكلتُهم إن كنتُ أدرى أيهم أفضل، هم كالحلقة المفرغة لايدرى أين طرفاها، فقد أخذه كعب الأشقرى ووصف به بنى المهلب.

(٥) أسرار البلاغة : ٦٤ وما بعدها.

(٦) البقرة / ١٧.

(٧) آل عمران / ١١٧.

٢- أفعال وهى : حسب، وخال، وظن، ويشبه، وتشابه وغيرها، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿يحسبه الظمآنُ ماءً﴾[١]، وقوله تعالى : ﴿يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى﴾[٢].

٣- حروف، وهى بسيطة كالكاف فى قوله تعالى : ﴿مثل الذين كفروا بربهم أعمالُهم كرمادٍ اشتدت به الريحُ فى يومٍ عاصفٍ﴾[٣]، أو مركبة وهى «كأنَّ» ومثالها قوله تعالى : ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾[٤].

وينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى قسمين، يمكن عرضهما على النحو الآتى :

الأول : التشبيه المؤكَّد، وهو ما حُذفت فيه أداة التشبيه لفظاً أو تقديراً، أى تُركَ التصريح بها، ولم يتم تقديرها فى الكلام للدلالة على أن المشبَّه عين المشبه به، كقوله تعالى : ﴿وهى تمرُّ مرَّ السحابِ﴾[٥]؛ أى إن الجبال يوم القيامة، بعد النفخة الأولى، تسير فى الهواء كالسحاب تسوقه الرياح، وقوله تعالى : ﴿يأيها النبىُّ إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً﴾[٦]؛ فـ ﴿سراجاً منيراً﴾ تشبيه مؤكد جاء دون الأداة. وقال زيادة بن حمل :

هم البحورُ عطاءً حين تسألُهم ... وفى اللقاءِ إذا تلقى بِهِمْ بُهَمُ[٧]

وقال ابن خفاجة الأندلسى :

والريح تعبثُ بالغصون، وقد جرى ... ذَهَبُ الأصيلِ على لُجَيْنِ الماءِ

وقال ابن حمديس الصقلى يصف القمر لآخر الشهر قبل السِّرار :

---

(١) النور / ٣٩.

(٢) طه / ٦٦.

(٣) إبراهيم / ١٨.

(٤) الصافات / ٦٥.

(٥) النمل / ٨٨.

(٦) الأحزاب / ٤٥ - ٤٦.

(٧) البهم : جمع بُهْمَة، وهو الشجاع.

كـــأنما أدهمُ الإظلامِ حين نجـــا من أشهبِ الصبحِ ألقى نعلَ حافره[١]

الثانى : التشبيه المرسَل، وهو ما ذُكرت معه أداة التشبيه كقوله تعالى : (سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنةٍ عرضُها كعرضِ السماءِ والأرض)[٢]، وقال امرؤ القيس يصف أنامل حبيبته :

وتعطو برخصٍ غـيـر شَثْنٍ كـأنه أســاريعُ ظبيٍ أو مـســاويك إسْحِلِ[٣]

وقال البحترى يصف درعاً بشدة الصفاء :

وإذا الأسنةُ خــالطتْهــا خلْتَهــا فـيـهـا خـيـال كـواكـب فى الماء[٤]

وقد سمى هذا القسم من التشبيه مرسَلاً لإرساله عن التأكيد؛ أى خلوه منه.

وجه الشبه : هو المعنى الذى يشترك فيه المشبه والمشبه به تحقيقاً أو تخييلاً، والمراد بالتحقيق ها هنا أن يقرر المعنى فى كل من الطرفين على وجه التحقيق، ومن ذلك قولنا : «وجه هند كالبدر» أى فى الإشراق، و «شعرها كالليل» أى فى السواد؛ فالإشراق والسواد موجود فى الطرفين وجوداً حقيقيّاً، ولكن هناك فرقاً فى الصفة من حيث القوة والضعف.

والمراد بالتخييل مالا يكون قائماً بالطرفين أو بأحدهما إلا على سبيل التحليل، كقولنا : «له سيرة كنفح الطيب» و «أخلاق كأريج المسك»؛ فقد شاع وصف كل من السيرة والأخلاق بالطيب مبالغة، حتى تخيل أنهما من ذوات الرائحة الطيبة، فوجه الشبه وهو الرائحة الطيبة متخيَّل فى المشبه فى المثالين. ومن التشبيه التخييلى قول القاضى التنوخى :

وكـــأنَّ النجـــومَ بين دجـــاها سُنَنٌ لاح بينهـن ابتــــــداعُ

---

(١) الأدهم : الفرس الأسود، والأشهب : الفرس الأبيض.

(٢) الحديد / ٢١.

(٣) تعطو : تتناول، رخص : لين، شثن : غليظ، أساريع : ديدان حمر مفردها أسروع، ظبى : اسم وادٍ بتهامة، إسحل : شجر تتخذ منه أجود المساويك.

(٤) الأسنة : جمع سنان وهو مقدم الرمح، والضمير فى «خالطتها» يعود على الدروع التى يصفها.

فإن وجه الشبه فى هذا التشبيه أو الجامع بين الطرفين هو الهيئة الحاصلة من حصول أشياء مشرقة بيض فى جوانب شئ مظلم أسود. فهذه الهيئة غير موجودة فى المشبه به إلا على طريق التخييل؛ وذلك أنه لما كانت البدعة والضلالة وكل ماهو جهل يجعل صاحبها فى حكم من يمشى فى الظلمة فلايهتدى إلى الطريق ولا يفصل الشئ من غيره – شُبهت بالظلمة، ولزم على عكس ذلك أن تُشبَّه السنةُ والهدى وكل ما هو علم بالنور.

وأصل ذلك قوله تعالى : (يخرجهم من الظلمات إلى النور)[١]، وشاع ذلك حتى وُصفَ الصنف الأول بالسواد كما فى قول القائل : «شاهدتُ سواد الكفر من جبين فلان»، وحتى وُصف الصنف الثانى بالبياض كما فى قول النبى ﴿ﷺ﴾: «أتيتكم بالحنيفية البيضاء ليلها كنهارها» وذلك لتخيل أن السنن ونحوها من الجنس الذى هو إشراق أو ابيضاض فى العين، وأن البدعة ونحوها على خلاف ذلك. فصار تشبيه النجوم ما بين الدجى بالسنن ما بين الابتداع أو البدع كتشبيه النجوم فى الظلام ببياض الشيب فى سواد الشباب، أو بالأزهار مؤتلقة بين النبات الشديد الخضرة؛ فالتأويل فيه أنه تخيل ماليس بمتلون متلوناً.

ومن التشبيه التخييلى قول ابن بابك :

وأرضٍ كأخلاقِ الكرامِ قطعتها　　　وقد كَحَلَ الليلُ السِّماكَ فأبصرا[٢]

فإن الأخلاق لما كانت تُوصف بالسعة والضيق تشبيهاً لها بالأماكن الواسعة والضيقة تخيل أخلاق الكرام شيئاً له سعة، وجُعل أصلاً فيها، فشبه الأرضَ الواسعةَ بها.

ومن هذا التشبيه قول أبى طالب الرَّقى :

ولقد ذكرتُك والظلامُ كأنه　　　يومُ النوى وفؤادُ مَنْ لم يَعْشَقِ

فإنه لما كانت أيام المكاره تُوصَف بالسواد توسعاً؛ فيقال : اسودَّ النهارُ فى عينيَّ،

---

(١) المائدة / ١٦.

(٢) السماك : أحد كوكبين؛ يقال لأحدهما : السماك الرامح، والآخر : السماك الأعزل.

وأظلمت الدنيا عليّ، وكان الغَزِل يدعي القسوة على مَنْ لم يعشق، والقلبُ القاسي يوصف بالسواد توسعاً – تخيل يومَ النوى وفؤادَ من لم يعشق شيئين لهما سواد، وجعلهما أعرف به وأشعر من الظلام؛ فشبهه بهما.

وجه الشبه من حيث الإفراد والتعدد : والمقصود بالإفراد مالا تركيب فيه ولا تعدد، ويكون وجه الشبه واحداً حسّياً كالحمرة، والخفاء، وطيب الرائحة، ولذة الطعم، ولين الملمس، فى تشبيه الخد بالورد، والصوت الضعيف بالهمس، والنكهة بالعنبر، والريق بالخمر، والجلد الناعم بالحرير.

ويكون وجه الشبه واحداً عقليّاً كالعراء عن الفائدة فى تشبيه الشئ العديم النفع بعدمه، والجراءة فى تشبيه الرجل الشجاع بالأسد، ومطلق الاهتداء فى تشبيه أصحاب النبى ﴿ﷺ﴾ بالنجوم فى قوله : «أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم» .

أما التعدد فى وجه الشبه فالمقصود به أن يُذكر فى التشبيه عدد من أوجه الشبه من اثنين فأكثر على وجه صحة الاستقلال؛ أى إن كل واحد منها لو اقتصر عليه لكفى فى التشبيه؛ وذلك التعدد يكون حسيّاً كما فى : هذه البرتقالة كالتفاحة فى الطعم واللون والرائحة والحلاوة؛ فلو أسقطنا وجهين من تلك الأوجه لكفى الباقى فى الإبانة عن التشبيه الذى يريده المتكلم.

ويكون التعدد عقلياً كما فى قولنا : على كأبيه فى أخلاقه وعطفه وكرمه وحلمه وذكائه.

ويكون التعدد حسيّاً وعقليّاً معاً كما فى قولنا : على كأبيه فى طوله ومشيته وصوته وكرمه وذكائه وعقله.

وجوه التشبيه : يقع التشبيه على وجوه، نقدمها خلال التطبيق فى القرآن الكريم، وهى على النحو الآتى :

١ – إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. قال تعالى : (والذين كفروا أعمالُهم كسراب بقيعةٍ يحسبُه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده

شيئا﴾[١]. ونشير إلى أنه لو قيل : يحسبه الرائى ماء﴾ لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن؛ لأن الظمآن أشد حرصاً عليه، وأكثر تعلق قلب به، وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أحسن التشبيه وأبلغه؛ فكيف وقد تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة الألفاظ، وصحة الدلالة، وصدق التمثيل.

٢- إخراج مالم تَجْرِبه العادة إلى ما جرت به العادة. قال تعالى : ﴿وإذا نتقْنَا الجبلَ فوقهم كأنه ظُلَّةٌ﴾[٢] و ﴿نتقنا﴾ : قلعْنَا ورفعْنَا، و ﴿الظلة﴾ كل ما أظلك من سقيفة أو سحاب، وقد اجتمع الجبل والظلة فى معنى الارتفاع فى الصورة.

٣- إخراج مالا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة. قال تعالى : ﴿وجنةٍ عرضُها السمواتُ والأرض﴾[٣]، وقد اجتمع المشبه والمشبه به فى العظم، وحصل من ذلك الوصفِ التشويقُ إلى الجنة بحسن الصفة وإفراط السعة.

٤- إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فى الصفة : قال تعالى : ﴿وله الجوارى المنشآت فى البحر كالأعلام﴾[٤] وقد اجتمع المشبه والمشبه به فى العظم، إلا أن الجبال أعظم، ولهذا جاءت مشبَّهاً بها، وفى ذلك العبرة من جهة قدرة من سخر الفُلْكَ الجارية على الماء مع عظمها ولطفه، وما فى ذلك من انتفاع الخلق بحمل الأثقال، وقطعها الأقطار البعيدة فى المسافة القريبة، وما يلازم ذلك من تسخير الرياح للإنسان؛ فتضمن ذلك فنّاً عظيماً من الفخر وتعداد النعم على العباد.

٥- إخراج الكلام بالتشبيه مخرج الإنكار. قال تعالى : ﴿أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر﴾[٥] وهذا إنكار على مَنْ جعل حرمة الجهاد كحرمة من آمن بالله واليوم الآخر، وفى ذلك أوفى دلالة

---

(١) النور / ٣٩.
(٢) الأعراف / ١٧١.
(٣) آل عمران / ١٣٢.
(٤) الرحمن / ٢٤.
(٥) التوبة / ١٩

على تعظيم حال المؤمن بالإيمان، وأنه لا يُساوَى به مخلوق ليس على صفته بالقياس، ومن هذا قول الرسول ﴿ﷺ﴾ : «لحُرمةُ رجلٍ مؤمنٍ عند الله أعظمُ مما طلعتْ عليه الشمسُ».[١]

أغراض التشبيه : حين يلجأ الكاتب أو الشاعر إلى التعبير بالتشبيه فى العمل الفنى؛ فإنه يهدف من وراء ذلك إلى الوصول لبعض الأغراض المتصلة بالدلالة أو المعنى، وقبل أن نبين تلك الأغراض نشير إلى أن الإبداع فى التشبيه يأتى عفو الخاطر، ولا يتعمده الأديب أو الفنان، وإلا صار تكلفاً، كما نشير إلى أن أغراض التشبيه متنوعة، وتعود فى الأغلب الأعم إلى المشبه، وهذه الأغراض هى :

١- بيان أن وجود المشبَّه ممكن؛ وذلك فى كل أمر غريب، يمكن أن يُخالَف فيه ويُدَّعى امتناعه، كما فى قول المتنبى :

فــإنْ تفقِ الأنامَ وأنت منهم ... فــإنَّ المسْكَ بعضُ دمِ الغــزالِ

والتشبيه هاهنا ضمنى، والمراد أنه فاق الأنام فى جميع الأوصاف الفاضلة، إلى حد بَطَلَ معه أن يكون واحداً منهم؛ بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الإنسان، وهذا أمر غريب يفتقر من يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة، حتى يجئ إلى إثبات وجوده فى الممدوح، فاحتج على صحته بتشبيه الممدوح بالمسك الذى أصله دم الغزال. ومن ذلك أيضاً قول البحترى :

دنوتَ تواضعــاً وعلــوتَ مجــداً ... فشــأنــاك انحــدارٌ وارتفـــاعُ
كذاك الشمسُ تبعدُ أنْ تسامى ... ويدنو الضــوءُ منهــا والشــعــاعُ

فحين أثبت للممدوح صفتين متناقضتين، هما القرب والبعد، وكان ذلك غير ممكن فى مجرى العرف والعادة، ضرب لذلك المثل بالشمس؛ ليبين إمكان ما قال.

٢- بيان حال المشبه؛ وذلك حين يكون غير معروف الصفة قبل التشبيه، ويفيده التشبيه الوصف، كما فى قول النابغة يمدح النعمان :

---

(١) بديع القرآن : ٥٨ وما بعدها.

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعتْ لم يَبْدُ منهن كوكبُ

فالنابغة يبين عِظَم حال النعمان، وصِغَر حال الملوك الآخرين، إذا قيسوا به؛ لأن حال الممدوح مع غيره كحال الشمس مع الكواكب، فإذا ظهر أخفاهم كما تخفي الشمسُ الكواكبَ بطلوعها. ومن ذلك أيضاً قول ابن الرومي :

حِبر أبي حفصٍ لعابُ الليل يسيلُ للإخوان أيَّ سيلِ

فالمشبه هاهنا حبر أبي حفص؛ أي مداده، والمشبه به هو «لعاب الليل»؛ أي سواده، ولكن المشبه، وهو الحبر، مجهول الحال أو الصفة؛ لأن له أكثر من لون؛ لذلك لجأ ابن الرومي إلى مشبه به هو لعاب الليل الأسود.

ونشير إلى أن استعمال التشبيه لبيان الحال يؤدي دوراً مهماً في توضيح بعض الحقائق المتصلة بالعلوم والفنون حين تعليمها للناشئين وسواهم وتقريبها لأذهانهم، كأن نقول لهم : الأرض كالكرة.

٣- بيان مقدار حال المشبه من حيث القوة والضعف، والزيادة والنقصان، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه إجمالاً، ويأتي التشبيه لبيان مقدارها، كقول الأعشى :

كأنَّ مشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لاريثٌ ولا عجل

فالمشية هنا تشبه مر السحابة، و «لاريث ولا عجل» يبين مقدارها. ومن ذلك أيضاً قول عنترة :

فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سوداً كخافية الغرابِ الأسودِ

ويوضح عنترة أن حمولة أهل محبوبته عددها اثنتان وأربعون ناقة تُحلب، وتلك النوق سود، والنوق السود من أعز الإبل وأنفسها عند العرب، ولبيان مقدار سوادها شبهها بخافية الغرب الأسود؛ أي جناحه الأسود. وقال الشاعر :

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماء خانته فروجُ الأصابعِ

فالشاعر يوضح أنه بلغ في بوار سعيه في الوصول إلى ليلى وأن يمتّع بها أقصى

الغايات؛ حتى إنه لم يَحْظَ منها بما قل ولا بما كثر.

٤- تقرير حال المشبه وتثبيتها في نفس السامع بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشئ إلا كباسط كفّيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه﴾[1] فالذين يعبدون الأوثان ويتخذونها آلهة من دون العلى القدير، يدعونها ولا تستجيب لهم، وعبّاد الأوثان يشبهون مَنْ يبسط كفيه إلى الماء ليشرب منه، فلايصل إليه شئ؛ لأن الماء يخرج من بين أصابعه مادامت كفّاه مبسوطتين. وقال المتنبي:

مَنْ يهنْ يسهل الهوانُ عليه ... ما لجُرح بميتٍ إيلامُ

والتشبيه ضمني؛ لأن المتنبي يشبه حال من يقبل الهوان بحال الميت، والجامع بينهما عدم التأثر المفهوم ضمناً.[2]

٥- تزيين المشبه وتحسينه للترغيب فيه؛ وذلك عن طريق تشبيهه بشئ حسن الصورة أو المعنى، كقول الشريف الرضي:

أحبُّكِ يا لونَ الشباب؛ لأنني ... رأيتكما في القلب والعين توأما
سكنتِ سواد القلب إذ كنتِ شبهه ... فلم أدرِ من عز من القلبُ منكما

فالشاعر يشبه حبيبته بحبة القلب السوداء التي هي مناط الحياة في الإنسان، وهو يهدف من وراء ذلك تزيين المشبه وبيان منزلته الفريدة المتميزة في نفس الشاعر؛ فهي بمنزلة المشبه به.

٦- تشويه المشبه وتقبيحه للتنفير عنه، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي في الهجاء:

وإذا أشار محدثاً فكأنه ... قردٌ يقهقه أو عجوزٌ تلطمُ

ويشبه المتنبي المهجوّ حين يتحدث بالقرد يقهقه والعجوز تلطم، وهما أمران مستكرهان، تنفر منهما النفس، والغرض من هذا التشبيه تقبيح المشبه مع إثارة

---

(١) الرعد / ١٤.

(٢) أشار علماء البلاغة إلى أن الأغراض الأربعة السابقة تقتضي أن يكون وجه الشبه في «المشبه به» أتم، وهو به أشهر؛ حتى يمكن تحقيق الغرض من التشبيه الذي ينصب أساساً على المشبه.

السخرية منه. وقول أعرابى فى ذم امرأته :

وتفتحُ – لا كانت – فمالو رأيْتَه توهمْتَه باباً من النارِ يفْتَحُ

فالأعرابى الساخط على امرأته بعد أن يدعو عليها بالحرمان من الوجود بقوله «لا كانت» يشبه فمها عندما تفتحه بباب من أبواب جهنم، وغرضه من وراء ذلك التقبيح. وقول ابن الرومى فى وصف قينة :

غنّتْ فمسّ القلبَ كلُّ كربِ
واستوجبتْ منّا أليمَ الضربِ
لها فَمٌ مثلُ اتساعِ الدّربِ

وهو يشبه فمها بالدرب؛ أى الباب الواسع؛ لأن العرب تستعمل «الدرب» فى معنى الباب؛ بالإضافة إلى دلالته على المدخل بين جبلين.

٧- استطراف المشبه كما فى تشبيه فحم فيه جمر موقَد ببحر من المسك موجُه الذهب؛ لإبرازه فى صورة الممتنع عادة. وللاستطراف وجه آخر وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور فى النفس عند حضور المشبه كقول ابن الرومى فى تشبيه البنفسج :

ولا زَوَرْديّةٍ تزهو بزرقتها بين الرياضِ على حمرِ اليواقيتِ
كأنها فوق قاماتٍ ضَعُفْنَ بها أوائلُ النارِ فى أطراف كبريتِ[1]

وقد توقف عبد القاهر أمام هذين البيتين لبيان مافيها من الجمال فى التشبيه، وقدّم لهما بقوله : «وهكذا إذا استقريتَ التشبيهات وجدتَ التباعدَ بين الشيئين كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحْدث الأريحية أقرب؛ وذلك موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة – أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين؛ وترى الصورة الواحدة فى

(١) اللازوردية : البنفسجية، نسبة إلى اللازورد، وهو حجر نفيس يشبه البنفسج فى اللون بأجود أنواعه التى تصنع منه الحلى، واليواقيت : جمع ياقوتة.

السماء والأرض وفى خلقة الإنسان وخلال الروض، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة، وتتبعت هذه اللمحة، ولذلك تجد تشبيه البنفسج فى قوله.....» ثم يذكر بيتى ابن الرومى، ويعلق عليهما بقوله : «أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق؛ لأنه إذ ذاك مشبه لنبات غض يرف، وأوراق رطبة ترى الكلف[١] ومبنى الطباع وموضوع الجبلة، على أن الشئ إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر، فسواء فى إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشئ فى مكان ليس من أمكنته، ووجود شئ لم يوجد ولم يعرف له شبهاً فى شئ من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ» .[٢]

التشبيه المقلوب أو المعكوس : وقد نبّه إلى هذا النوع من الأداء الدلالى فى باب التشبيه ابن جنى حين تحدث عما أسماه بـ «غلبة الفروع على الأصول»[٣]، وقبل أن نعرض لما تحدث عنه، نشير إلى أن هذا التشبيه يعود فى مجمله إلى تغيير التركيب النحوى للجملة عن طريق التقديم والتأخير الذى يؤثر فى المعنى؛ فلو قلنا: «كأنّ النسيمَ فى الرقة أخلاقُه» نجد أن فى هذه الجملة تشبيهاً مقلوباً أو معكوساً، وأن الأصل المقدر هو : «كأن أخلاقه فى الرقةِ النسيمُ» .[٤]

نعود إلى ابن جنى فنجده يقول فى بداية حديثه عن غلبة الفروع على الأصول : «هذا فصل من فصول العربية طريف؛ تجده فى معانى العرب، كما تجده فى معانى الإعراب. ولاتكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة. فمما جاء فيه ذلك للعرب قول ذى الرمّة :

ورملٍ كــأوراكِ العَذَارَى قطعــتُه ... إذا ألبســتــه المظلمــاتُ الحنادسُ[٥]

(١) الكَلَفُ : لون بين السواد والحمرة، وحمرة كدرة تعلو الوجه.

(٢) أسرار البلاغة : ١٠١ وما بعدها.

(٣) الخصائص : ١ / ٣٠٠ وما بعدها.

(٤) انظر كتابنا : منهج ابن هشام فى شرح (بانت سعاد) ١١٦ .

(٥) ألبسته : غطته، والحنادس : جمع حندس، والحندس : اشتداد الظلمة.

أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً؛ وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبّه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء[1] ..... فقلب ذو الرمة العادة والعرف في هذا، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء. وهذا كأنه يَخرج مخرج المبالغة؛ أي قد ثبت هذا الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء، وصار كأنه الأصل فيه، حتى شبه به كثبان الأنقاء». ويدل حديث ابن جنى على أن التشبيه المقلوب أو المعكوس له صلته بالمعانى التى يميل العرب إلى التفنن فى استعمالها، والتلوين فى أدائها، وهذا يؤثر فى الإعراب الذى هو جزء من التركيب النحوى للجملة، ويؤدى هذا النوع من التشبيه غرضاً أساسياً هو المبالغة. ويرتبط التشبيه المقلوب بما أسماه ابن جنى «الأصل» و «الفرع»، والمقصود بذلك أن هناك بعض المعانى التى تعد أصولاً فى باب التشبيه نحو تشبيه الخد بالورد، ويعد قولنا «ورد كالخد» فرعاً عن هذا الأصل الذى عليه معظم كلام العرب، وهذا ما فعله ذو الرمة حين شبه كثبان الرمال بأعجاز النساء، لذلك قالوا إنه تشبيه معكوس أو مقلوب لخروجه عن العرف والعادة فى ديوان الشعر العربى من تشبيه أعجاز النساء بكثبان الرمال.

والذى يلفت النظر أن هناك بعض اللغويين والنحاة اهتم بهذا التشبيه، وكأنهم أحسوا صلته الوثيقة بتركيب الجملة ودلالتها، ومن أولئك ابن هشام فى شرح اللغوى لقصيدة كعب بن زهير :

بانتْ سعادُ فقلبى اليومَ متبولُ   متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبولُ

إذ توقف أمام قول كعب :

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحلوا   إلا أغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولُ

وشرحه بقوله : «وما كسعاد فى هذا الوقت إلا ظبى أغن»، ثم ربطه بالمعنى قائلاً : «إنهم إذا بالغوا فى التشبيه عكسوه فجعلوا المشبه أصلاً فى ذلك المعنى والمشبه به فرعاً عليه، وفى ذلك من المبالغة مالا خفاء به». وقد تحققت تلك المبالغة خلال ما فى الكلام من حرفى النفى والإيجاب المفيدين للحصر، وما فيه من عكس التشبيه وحذف أداته.

---

(١) الأنقاء : الرمال .

وقد اهتم علماء البلاغة بهذا النوع من التشبيه، وأطلقوا عليه أسماء أخرى، ومن أولئك ابن الأثير الذى سماه بـ «الطرد والعكس» وعرفه بقوله : «وهو أن يجعل المشبه به مشبهاً، والمشبه مشبهاً به، وبعضهم (يقصد ابن جنى) يسميه غلبة الفروع على الأصول، ولا تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض به المبالغة». ثم يذكر بعض أمثلته كقول البحترى :

في طلعة البدرِ شيء من محاسنها وللقضيب نصيب من تثنّها

فالعادة جارية على جهة الاطراد فى تشبيه الوجوه الحسنة بالبدور، فعكس البحترى هذه القضية، وشبه البدر بها، مبالغة فى الأمر، وتعظيماً لشأنها، وقول ابن المعتز أيضاً :

ولاح ضوءُ هلالٍ كاد يفضحنا مثلُ القُلامة إذ قُصَّتْ من الظُّفُرِ

فالجارى فى الاطراد هو تشبيه القلامة من الظفر بالهلال فى نحولها واعوجاجها، فعكس ابن المعتز ذلك، وشبه الهلال القلامة مبالغة ودخولاً وإغراقاً من جهته فى التشبيه.[1]

وأطلق عليه العلوى اسم «التشبيه المنعكس» وعرفه بقوله : «إن هذا النوع من التشبيه يرد على العكس والندور، وبابه الواسع هو الاطراد ... وإنما لقب بالمنعكس لما كان جارياً على خلاف العادة والإلف فى مجارى التشبيه، وقد يقال له : غلبة الفروع على الأصول، وكل هذه الألقاب دالة على خروجه عن القياس المطرد، والمهيع المستمر، وله موقع عظيم فى إفادة البلاغة. وقد ذكره ابن الأثير فى كتابه (المثل السائر) وقرره ابن جنى فى كتاب (الخصائص)، والشرط فى استعماله أن لا يرد إلا فيما كان متعارفاً حتى تظهر فيه صورة الانعكاس ... لأنه لو ورد فى غير المتعارف لكان قبيحاً؛ لأن مطردَ العادة فى البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى، فإذا جاء على خلاف ذلك فهو معكوس». ويذكر العلوى بيتى البحترى وابن المعتز مبيناً ما فيهما من التشبيه المنعكس.

---

(١) المثل السائر : ١ / ٤٠٤، والتعليق على البيتين من الطراز : ١ / ٣١٠.

وهناك الكثير من الأمثلة التى ذكرها علماء البلاغة للتشبيه المقلوب، ونذكر بعضها لتوضيح المقصود به. قال ابن المعتز :

والصـــبحُ فى طُرَّةِ ليلٍ مُسْفِر   كـأنه غُـرَّةُ مُهْـرٍ أشْـقَرِ [١]

فالصبح مشبه، وعزة مهر أشقر مشبه به، وهو تشبيه مقلوب؛ لأن المألوف أن تشبه غرة المهر بالصبح؛ فالبياض أقوى فى الصبح منه فى غرة المهر، ولكن ابن المعتز عدل عما هو مألوف ومعروف ومشهور، وقلب التشبيه، وهدفه من وراء ذلك أن يبين أن وجه الشبه أقوى فى غرة المهر منه فى الصبح لتحقيق المبالغة فى المعنى.

وقال محمد بن وُهيب الحميرى :

وبدا الصـبـاحُ كـأنَّ غـرتَه   وجـهُ الخليـفـةِ حين يُمـتـدَحُ

فالشاعر يرى أن تباشير الصباح أو أول ما يخرج منه من الضوء يشبه فى التلألؤ وجه الخليفة عند سماعه المديح، وهو تشبيه مقلوب؛ لأن المألوف أن يشبَّه الشئ بما هو أوضح منه وأقوى فى وجه الشبه حتى يكتسب منه الوضوح والقوة، ولكن الشاعر لجأ إلى الإبداع والتفنن فى الأداء الدلالى فقلب التشبيه وعكسه؛ لأن المألوف أن يقال إن وجه الخليفة حين يمتدح يشبه الصباح، وهذا القلب غرضه المبالغة بادعاء أن وجه الشبه أقوى فى المشبه.

وقال الشاعر :

أحِنُّ لهـم ودونهـم فـلاةٌ   كـأنَّ فـسيحـهـا صـدرُ الحليم

والشاعر يشبه الفلاة بصدر الحليم، والعكس هو المألوف والمعروف فى باب التشبيه، ولكن رغبة الشاعر فى المبالغة بادعاء أن صدر الحليم أفسح من الصحراء قلب التشبيه.

وقال البحترى مادحاً :

كـأنَّ سناها بالعـشى لصُبـحِهـا   تبـسُّم عـيـسى حين يلفظُ بالوعـدِ

---

(١) طرة الشئ : طرفه، ليل مسفر : دخل فى الإسفار وهو ظهور الفجر، والغرة : بياض فى جبهة الفرس، والمهر الأشقر : ذو الشعر الأحمر.

فالبحترى يشبه برق السحابة الذى ظل لماعاً طوال الليل بتبسم الممدوح، وهو عيسى، حين يلفظ بالوعد؛ أى يعد بالعطاء، ومن المعروف أن لمعان البرق ووميضه أقوى من بريق الابتسام؛ فكان الواجب على البحترى أن يشبه الابتسام بالبرق، ولكنه قلب التشبيه وعكسه طلباً للتفنن والتأنق فى التعبير.

أنواع التشبيه وعلاقتها بالدلالة : أشار علماء البلاغة إلى مجموعة من المصطلحات التى توضح أنواع التشبيه وطرقه، وهى تتصل بالمعنى، والدليل على ذلك أنهم حين قالوا بالتشبيه البعيد فهم يقصدون الحاجة إلى تفسير المعنى وتأويله حتى يمكن التوصل إليه؛ لذلك قال عنه المبرد بأنه «أخشن الكلام» ... وهكذا الأمر بالنسبة للأنواع الأخرى من التشبيه كما سيتضح فى هذا العرض.

وأنواع التشبيه كثيرة متعددة[١]، وتقدم أمثلة لها مع تعريفها والتمثيل لها، وهى على النحو الآتى :

١ - تشبيه الإضمار : وهو أن يكون مقصود الشاعر التشبيه بشئ، فدلّ ظاهرُ لفظه أن مقصوده غيره، ومثاله قول المتنبى :

ومن كنتَ بحراً له يا على   لم يقبلِ الدرَّ إلا كبارا

فقد بدا من ظاهر البيت أن المقصود هو طلب الدرالثمين، فى حين أن مقصود الشاعر تشبيه الممدوح بالبحر.

ويرى الوطواط أن تشبيه الإضمار هو أن يشبه الشاعر شيئاً بشئ آخر بحيث يبدو من ظاهر العبارة أن المقصود شئ آخر، وليس هذا التشبيه، بينما ما يقصده الشاعر فى ضميره هو نفس هذا التشبيه، ومنه قول الوطواط فى شعره :

إنْ كان وجهك شمعاً   فما لجسمى يذوبُ

ويوحى ظاهر البيت أنه يتعجب من ذوبان جسده، فى حين أن مقصوده الذى يضمره هو تشبيه وجه المعشوق بالشمع.

(١) لن نعرض لما سبق ذكره من أنواع التشبيه كالتخييلى والمقلوب وسواهما.

٢ – التشبيه البعيد : ويتصل البعد بالدلالة التى يحتاج ابن اللغة إلى دقة النظر وقوة الفكر للتعرف على ما فى النص من التشبيه؛ لذلك يقول القزوينى : «والبعيد الغريب هو مالا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر، لخفاء وجهه فى بادئ الرأى». وسبب خفائه وبعده وغرابته يعود إلى كثرة التفصيلات التى تندرج تحته، كما فى قول الراجز :

والشمس كالمرآة فى كف الأشلّ

فوجه الشبه فى هذا التشبيه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الإشراق والحركة السريعة المتصلة، مع تموج الإشراق واضطرابه بسبب تلك الحركة حتى يُرَى الشعاع كأنه يَهُمُّ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة ثم يبدو له، فيرجع من الانبساط إلى الانقباض. فالشمس إذا أحدَّ الإنسانُ النظرَ إليها ليتبين جرمها وجدها مؤدية إلى هذه الهيئة، وكذلك المرآة إذا كانت فى كف الأشل. فالهيئة التى يتركب منها وجه الشبه هنا لا تقوم فى نفس الرائى للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد طول تأمُّل وطول نظر وتمهُّل.

ويعود البعد والخفاء فى هذا التشبيه أيضاً إلى ندور حضور المشبه به فى الذهن لبعد المناسبة بينه وبين المشبه، أو لكونه وهمياً أو مركباً خيالياً أو مركباً عقلياً، مثل تشبيه البنفسج بنار الكبريت فى قول الشاعر :

ولا زوردية تزهو بزرقتها ... بين الرياضِ على حُمْرِ اليواقيتِ
كأنها فوق قاماتٍ ضَعُفْنَ بها ... أوائلُ النارِ فى أطراف كبريت

وتشبيه نصال السهام بأنياب الأغوال كما فى قول امرئ القيس :

أيقتلنى والمشرفىُّ مضاجعى ... ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ

ويرى المبرد أن التشبيه البعيد من «أخشن الكلام»، ومنه قول الشاعر :

بل لو رأتنى أختُ جيراننا ... إذ أنا فى الدارِ كأنى حمارُ

قال المبرد معلقاً : «فإنما أراد الصحة؛ فهذا بعيد لأن السامع إنما يستدل عليه

بغيره. وقال الله عز وجل، وهذا البين الواضح : (كمثل الحمار يحملُ أسفاراً)[١] والسَفر : الكتاب. وقال : (مثل الذين حُملوا التوارة ثم لم يحملوها كمثلِ الحمارِ)[٢] فى أنهم قد تعاموا عليها وأضربوا عن حدودها وأمرها ونهيها، حتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ولا يعلم ما فيها» .[٣]

٣- التشبيه البليغ : هو التشبيه الذى ذُكِرَ فيه الطرفان فقط، وحُذِفَ منه وجه الشبه والأداة، وسُمى بليغاً لما فيه من الاختصار عن طريق الحذف لاثنينَ من أركان التشبيه مما يؤدى إلى اتحاد الطرفين وعدم وجود تفاضل بينهما ولذلك يعلو المشبه ويرقى إلى مستوى المشبه به، بالإضافة إلى ذلك فإنه إذا حُذف وجه الشبه ذهب الظن فيه كلَّ مذهب وفتح باب التأويل؛ لذلك يكتسب التشبيه جمالاً فى التعبير، وقوة فى الأداء اللغوى، وتأثيراً فى النفوس، وقد قال أحد البلاغيين فى تعريفه : «حد التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف». ومن أمثلة التشبيه البليغ قول المتنبى وقد اعتزم سيف الدولة سفراً :

أين أزمعْتَ أيُّهذا الهُمامُ؟ نحن نبتُ الرُّبا وأنت الغمام

والمتنبى تسيطر عليه مظاهر الهلع والذعر، ويسأل سيف الدولة : أين تقصد ؟ وكيف ترحل عنَّا؟ ونحن لا نعيش إلا بك؛ فأنت كالغمام الذى يحيى الأرض بعد موتها، ونحن كنبت الربا؛ أى الأراضى العالية، الذى لا يعيش بغير الغمام ولا حياة له بدونه. وقال المرقش :

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوه دنانيـرو أطـراف الأكـف عَنَمْ

وهو يشبه النشر (طيب رائحة من يصف) بالمسك، والوجوه بالدنانير، والأنامل المخضوبة بالعنم (شجر له ثمر أحمر يشبَّه به البنان المخضوب). وقال المتنبى فى مدح كافور :

إذا نلتُ منك الوُدَّ فالمال هين وكلُّ الذى فوق الترابِ ترابُ

---

(١) الجمعة / ٥.

(٢) الجمعة / ٥.

(٣) الكامل فى اللغة والأدب : ٣ / ٨٥٧.

فالمتنبى يشبه كل ما فوق التراب بالتراب .

ونشير إلى أن التشبيه البليغ فى الأبيات الثلاثة السابقة عبارة عن مجموعة من الجمل الاسمية : نحن نبت الربا، أنت الغمام، النشر مسك، الوجوه دنانير، أطراف الأكف عنم، كل الذى فوق التراب تراب، والذى خلع على التشبيه بلاغته هذا التعبير المباشر بالجملة الاسمية دون واسطة بأداة التشبيه ووجه الشبه.

ويرى الخطيب القزوينى أن التشبيه البليغ هو نفسه التشبيه البعيد، وقد عبر عن ذلك بقوله : «والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع؛ أعنى البعيد؛ لغرابته ولأن الشئ إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، كان نيله أحلى، وموقعه من النفس ألطف، وبالمسرة أولى» . ويرى القزوينى أيضاً أن البعد فى التشبيه ليس ناتجاً عن التعقيد؛ لأن التعقيد سوء ترتيب الألفاظ، واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى الذى هو المراد باللفظ، والمراد بعدم الظهور فى التشبيه ما كان سببه لطف المعنى ودقته أو ترتيب بعض المعانى على بعض.[1]

٤ – تشبيه التسوية : قال الوطواط : «تشبيه التسوية، وتكون هذه الصفة بأن يأخذ الشاعر صفة من صفاته، وصفة من صفات مقصوده، ويشبه الاثنين بشئ واحد؛ لأنهما من قبيله» . وقال غيره فى تعريفه : «هو أن يأخذ صفة من صفات نفسه، وصفة من الصفات المقصودة، ويشبههما بشئ واحد» . ومن أمثلته قول الوطواط فى شعره :

صُدْغُ الحبيبِ وحالى ... كلاهما كالليالى[2]
ثغوره فى صفاءٍ ... وأدمعى كاللآلى

٥– تشبيه التفضيل : وهو أن يشبه الشاعر شيئاً بشئ آخر ثم يعود فيفضل المشبه على المشبه به كقول الشاعر :

حسبتُ جمالَه بدراً مضيئاً ... وأين البدرُ من ذاك الجمالِ

(١) الإيضاح : ٣٨٣ وما بعدها.

(٢) الصدغ : جانب الوجه من العين إلى الأذن، وهو هنا الشعر المتدلى ما بين العين والأذن.

وقول أبى الفرج هندو :

من قـاس جَـدْواك بالغمـــام فمـا ... أنصـف فى الحكـم بيـن هـذيـنِ
أنت إذا جُدْتَ ضـاحكٌ أبداً ... وهـو إذا جـاد دامعُ العيـنِ

٦- **التشبيه التمثيلى** : تحدث قدامة بن جعفر عن مفهوم «التمثيل» وعدّه من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، ولم يقرنه بالتشبيه، وقد عرضنا لذلك من قبل. ومن أوائل الذين فرقوا بين التشبيه والتمثيل عبد القاهر حينما قسّم التشبيه إلى ضربين :

أحدهما : أن يكون تشبيه الشئ بالشئ من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، وهذا هو التشبيه الأصلى.

ثانيهما : أن يكون التشبيه محصّلاً بضرب من التأويل، وهذا هو التشبيه التمثيلى، أو التمثيل.

وقال القزوينى عنه : «ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور»، ومن أمثلته قول ابن المعتز :

اصبـر على مضـضِ الحسـودِ فإنّ صبـرك قاتـلُه
فالنـارُ تـأكلُ نفسَـها إن لم تجـدْ ما تأكـلُه

فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته، مع تطلبه إياها، لينال بها نفثة مصدور، بالنار التى لا تُمَدُّ بالحطب فى أمر حقيقى منتزع من متعدد، وهو إسراع الفناء لانقطاع ما فيه مَدَدُ البقاء. ومن أمثلته أيضاً قول صالح بن عبد القدوس :

وإنّ مـن أدبْتَـه فـى الصّبـا ... كالعـودِ يُسْقَى المـاءَ فى غرسـه
حـتى تراه مـونقـاً ناضـراً ... بعـد الذى أبصـرْتَ من يُبْسه

فإن تشبيه المؤدّب فى صباه بالعود المسقى أو أنَ غرسه، فيما يلزم كلّ واحد من كون المؤدّب فى صباه مهذّب الأخلاق، حميد الفعال؛ لتأديبه المصادف وقته، وكونِ العود المسقى أو أن غرسه مونقاً بأوراقه ونضرته؛ لسقيه المصادف وقته من

تمام الميل وكمال الاستحسان، مع خلاف ذلك.

وقال تعالى : (مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون)[١] فإن تشبيه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول فى الآية الكريمة فى أمر حقيقى منتزع من متعدد، وهو الطمع فى حصول مطلوب؛ لمباشرة أسبابه القريبة مع تعقب الحرمان والخيبة لانقلاب الأسباب.

٧- التشبيه الحسى : وقد عرّفه القزوينى بقوله : «المُدْرَك هو أو مادته بإحدى الحواس الظاهرة». قال تعالى : (وعندهم قاصراتُ الطرفِ عِين. كأنهن بيض مكنون)[٢]. وقال الشاعر :

لها بَشَرٌ مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشى لاهراءٌ ولا نَزْرٌ

٨- التشبيه الخيالى : وهو تشبيه الموجود بالمتخيل الذى ولا وجود له فى الأعيان، ومن أمثلته قول الشاعر :

وكأنّ محمرَّ الشقيق إذا تصوَّبَ أو تصعَّدْ
أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ على رماحٍ من زبرجدْ[٣]

وقول الشاعر :

كلنا باسطُ اليدِ نحو نَيْلُوفَرٍ ندِى
كدبابيس عسجدٍ قُضْبُها من زبرجدِ[٤]

وقد أشار علماء البلاغة إلى أهمية التفريق بين ما هو وهمى وما هو خيالى. قال يحيى العلوى : «والتفرقة بين الأمور الخيالية والأمور الموهومة هو أن الخيال أكثر ما يكون فى الأمور المحسوسة، فأما الأمور الوهمية فإنما تكون فى المحسوس وغير

---

(١) البقرة / ١٧.

(٢) الصافات / ٤٨ - ٤٩.

(٣) الشقيق : ورد أحمر مبقع بنقط سود، وتصوب : مال إلى أسفل، وتصعد : اتجه إلى أعلى.

(٤) النيلوفر : نبات ينبت فى الماء الراكد ويورق ويزهر على سطحه.

المحسوس مما يكون حاصلاً فى الوهم وداخلاً فيه» .

٩- التشبيه المطرد : وقد درسه بالتفصيل العلوى قائلاً : «إن المبالغة فى التشبيه لا يمكن حصولها إلا إذا كان المشبه به أدخل فى المعنى الجامع بينهما، إما بالكبر كقوله تعالى : (وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام)[1] فمثلها بالجبال لما كانت الجبال أكبر من السفن، وهكذا القول فى السواد والبياض، والحمد والذم، والإيضاح، والبيان إلى غير ذلك من الأوصاف الجارية فى التشبيه، وآية ذلك وعلامته أنه لابد من أن تكون لفظة (أفعل التفضيل) جارية فى التشبيه، وهذا يدل هلى ما قلناه من اعتبار زيادة المشبه به على المشبه فى تلك الصفة الجامعة بينهما، فإن لم يكن الأمر على ما قلناه من الزيادة كان التشبيه ناقصاً وكان معيباً، ولم يكن دالاً على البلاغة، وهكذا الحال إذا كانا حاصلين على جهة الاستواء فلا مبالغة فى ذلك؛ فإذن لابد من اعتبار الزيادة ...» . ويرى العلوى أنه لابد من اعتبار أربعة أوجه حين الحديث عن التشبيه المطرد هى :

الوجه الأول : تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : (يوم يكون الناس كالفراش المبثوث)[2] شبه الناس يوم القيامة فى الضعف والهوان بالفراش لما فيه من الدقة وضعف الحال، وقوله تعالى : (وتكون الجبالُ كالعهن المنفوش)[3] شبه الجبال مع اختصاصها بالصلابة والقوة بأضعف ما يكون وأرخاه، وهو الصوف؛ لأنه ألين ما يكون عند نفشه، وما ذاك إلا لإظهار باهر القدرة، مبالغة فى الرد على من أنكر المعاد الأخروى، وتكذيباً لم حاك فى صدره استبعادُ ذلك.

الوجه الثانى : تشبيه معنى بمعنى كقولك : زيد كالأسد فى شجاعته، وكالأحنف فى حلمه، وكإياس فى ذكائه، وكحاتم فى جوده، وكعنترة فى شجاعته، إلى غير ذلك من التشبيهات المعنوية.

---

(١) الرحمن / ٢٤ .

(٢) القارعة / ٤ .

(٣) القارعة / ٥ .

الوجه الثالث : تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : (والذين كفروا أعمالهم كرمادٍ اشتدت به الريحُ)[1]، وقوله تعالى : (والذين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعةٍ)[2] مثَّلها فى تلاشيها وبطلانها بأمرين أسرع ما يكون فى الزوال، وأعظم شئ فى البطلان، وهما الرماد مع شدة العصف، والتراب فى الصحارى؛ فإنهما عن قريب وكأنهما ما كانا.

الوجه الرابع : تشبيه صورة بمعنى، كقول أبى تمام :

وفتكْتَ بالمالِ الجزيلِ وبالعدا ... فَتْكَ الصبابةِ بالمحب المغرمِ

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك من الصورة المرئية، بفتك الصبابة، وذلك أمر معنوى ليس محسوساً.

١٠ – **التشبيه المطلق** : ويكون بتشبيه شئ بشئ آخر بواسطة أداة التشبيه وبدون شرط أو عكس أو تفضيل أو ما شابه ذلك، وهو واسع الانتشار، ومن أمثلته قوله تعالى : (والقمر قدرناه منازلَ حتى عاد كالعُرجونِ القديم)[4]، وقال النبى ﷺ : «الناس كأسنان المشط»، وقول البحترى :

كأنما تبسَّمُ عن لؤلؤٍ ... منضَّدٍ أو بَرَدٍ أو أقاحِ

وقال الصاحب بن عباد :

أتتنى بالأمسِ أبياتُه ... تُعلل رُوحى بروْحِ الجنانِ
كبَرْدِ الشراب وبَرْدِ الشبا ... بِ وظلِ الأمانِ ونيلِ الأمانى
وعهدِ الصبَّا ونسيم الصَّبا ... وصفوِ الدنانِ ورجعِ القيانِ

---

(١) إبراهيم / ١٨.
(٢) النور / ٣٩.
(٣) الطراز : ١ / ٣٠٤ وما بعدها.
(٤) يس / ٣٩.

١١- التشبيه المفصل : وهو ما ذُكِرَ فيه وجه الشبه، ومن أمثلته قول ابن الرومى :

يا شـبيهَ البـدرِ فى الحسن وفى بُعْدِ المنـالِ
جُـدْ فقـد تنفجُـر الصخـرةُ بالمـاءِ الـزلالِ

وقول أبى بكر الخالدى :

يا شـبيهَ البـدرِ حسـناً وضـيـاءً ومنـالا
وشـبيـه الغـصن لينـاً وقَـوامـاً واعتـدالا
أنـت مثـلُ الـوردِ لـونـاً ونسـيماً ومَـلالا
زارنـا حـتى إذا مـا سـرنا بالقـرب زالا [١]

وقول الشاعر :

أنت كالبحرِ فى السماحة والشمسِ علوّاً والبدرِ فى الإشراق

١٢- التشبيه الضمنى : وهو لا يوضع فيه المشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة؛ بلْ يلمحان فى التركيب. أى إن هذا التشبيه يمكن التوصل إلى الدلالة المقصودة منه فى ضوء «السياق اللغوى» الذى ترد فيه الألفاظ، لذلك حين يقول أبو فراس الحمدانى :

سيذكرنى قومى إذا جدَّ جدهم وفى الليلة الظلمـاءِ يُفْتَقَـدُ البـدرُ

فهو يشبه ضمناً حاله وقد ذكره قومه وطلبوه فلم يجدوه عندما ألمت بهم الخطوب بحال البدر يطلب عند اشتداد الظلام، ولم يلجأ أبو فراس إلى التشبيه المباشر، وإنما إلى التلميح دون التصريح، وحين يقول ابن الرومى :

قد يشيبُ الفتى وليس عجيباً أنْ يُرَى النوْر فى القـضيب الرطيب

لم يلجأ إلى التشبيه الصريح فقال إن الفتى وقد وخطه الشيب كالغصن الرطيب

---

(١) أنت مثل الورد ... ملالاً : أى فى قصر مدة الإقامة، وهو ناشئ عن الملال.

حين إزهاره، ولكنه أتى بذلك ضمناً؛ لأن معنى البيت إن الشاب قد يشيب ولم تتقدم به السن؛ وذلك ليس عجيباً لأن الغصن الغض الرطب قد يظهر فيه الزهر الأبيض.

وحين يقول أبو العتاهية :

ترجو النجاةَ ولم تسلك مسالكها   إنَّ السفينةَ لا تجرى على اليبس

يلجأ إلى التعبير بالتشبيه الضمنى؛ فهو يشبه حال من يرجو النجاة من عذاب الآخرة ولا يسلك مسالك النجاة بحال السفينة التى تحاول الجرى على الأرض اليابسة. وحين يقول ابن الرومى :

ويلاه إن نظرتْ وإن هى أعرضتْ   وَقْعُ السهامِ ونزعهن أليمُ

فالمشبه حال المحبوبة إذا نظرت وإذا أعرضت، والمشبه به حال السهام تؤلم إذا وقعت وتؤلم إذا نزعت؛ أى :

حال المحبوبة إذا نظرت = السهام تؤلم إذا وقعت

حال المحبوبة إذا أعرضت = السهام تؤلم إذا نزعت

وبعد هذا العرض لأنواع التشبيه نشير إلى أن علماء البلاغة درسوا موضوعاً يتصل بتلك الأنواع وهو ما يسمى بغريب التشبيه وبديعه، والمقصود بذلك أن باب التشبيه يحتمل الكثير من الإبداع الدلالى؛ لأن الشاعر المتمكن من فنه الذى يجيد صياغة التشبيه فى عمله الشعرى يستطيع أن يتجاوز ذلك إلى الإيتان بأكثر من تشبيه فى بيت واحد، وقبل أن نعرض ذلك لابد من التأكيد على أن الأصل تشبيه شئ بشئ، وعليه معظم التشبيهات المعروفة. ويمكن العرض لتعدد التشبيه على النحو الآتى :

١ – تشبيه شئ بشيئين، ومن أمثلته قول امرئ القيس :

وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه   أساريعُ رملٍ أو مساويكُ إسحلِ

وقد عرضنا له حين حديثنا عن التشبيه المرسل .

٢- تشبيه شيئين بشيئين، وقد قال عنه الحاتمى : «أجمع أهل العلم بالشعر كأبى عمرو بن العلاء والأصمعى وغيرهما بأن أحسن التشبيه ما يُقابل به مشبهان بمشبهين» ، ومن أمثلته قول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرها العُنّابُ والحَشَفُ البالى

فقد شبه الرطب من قلوب الطير بالعناب، واليابس منها بالحشف البالى، وقد نال هذا البيت من حيث إبداع التشبيه فيه إعجاب بشار بن برد الذى حاول أن يشبه شيئين بشيئين؛ فقال :

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبُه

ومن أمثلة تشبيه شيئين بشيئين قول الطرماح يصف ثوراً وحشيّاً :

يبدو وتضمره البلادُ كأنه سيفٌ على شرفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

فالثور الوحشى حين يظهر كأنه سيف يُسَلُّ من غمده على مكان عالٍ، وهو حين يُخْفَى كأنه سيف يغمد فى غمده. وكقول البحترى فى وصف الندى تحمله شقائق النعمان :

شقائقُ يحملْنَ الندى فكأنه دموعُ التصابى فى خدودِ الخرائد

فالشاعر يشبه قطرات الندى بدموع التصابى، وشقائق النعمان بخدود الخرائد، والخريدة من النساء البكرُ التى لم تمسس قط وكقول الشاعر :

بيضاء تسحبُ من قيامٍ فرعَها وتغيبُ فيه وهو جثْلٌ أسحمُ
فكأنها فيه نهار ساطع وكأنه ليل عليها مظلمُ

الذى يشبه فيه امرأة بيضاء فى شعرها الأسود المسترسل إلى الأرض بالنهار الساطع، ويشبه شعرها الكثيف الملتف على رأسها بالليل المظلم.

٣- تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، ومن ذلك قول المرقش :

النشر مسك، والوجوه دنانير، وأطراف الأكفّ عَنَمْ

وقول الشاعر :

ليلٌ وبدر وغصنٌ شعرٌ ووجهٌ وقدُّ
خمر ودرٌّ وورد ريقٌ وثغر وخدُّ

ويمكن إيضاح ما فيه من التشبيه كما يأتي :

ليل	←	شعر	البيت الأول
بدر	←	وجه	
غصن	←	قد	
خمر	←	ريق	البيت الثانى
در	←	ثغر	
ورد	←	خد	

وقول الشاعر :

نشرتْ إلىَّ غدائراً من شعرِها حذرَ الكواشح والعدوِ الموبقِ
فكأننى وكأنها وكأنه صُبْحانِ باتا تحت ليلٍ مطبقِ

فالشاعر يشبه نفسه، ويشبه صاحبته بصُبْحين، ويشبه شعر صاحبته الأسود بليل مطبق الظلام. وقول ابن الرومى :

كأنَّ تلك الدموعَ قطرُ ندى يقطرُ من نرجسٍ على ورد

الذى يشبه فيه الدموع بقطر الندى، والعيون بالنرجس، والخدود بالورد.

٤ – تشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس فى وصف الفرس :

له أيطلا ظبيٍ، وساقا نعامةٍ، وإرخاءُ سَرحانٍ، وتقريب تتفُلِ[1]

(١) الأيطلان : الخاصرتان، والإرخاء : مد العنق فى استرسال عند السير، والسرحان : الذئب، والتقريب : جمع اليدين والوثب عند الجرى، والتتفل : ولد الثعلب.

فهو يشبه خاصرتى الفرس بخاصرتى الظبى، ويشبه ساقيه بساقى النعامة، ويشبه إرخاءه بإرخاء السرحان، ويشبه تقريبه بتقريب التنقل. وقال ابن حاجب وزير القادر بالله :

ثغر وخد ونهد واختضابُ يدٍ ... كالطلع والورد والرمان والبلح[١]

فهو يشبه الثغر بالطلع، والخد بالورد، والنهد بالرمان، واختضاب اليد بالبلح. وقال المتنبى :

بدتْ قمراً، ومالتْ خوطَ بانٍ ... وفاحتْ عنبراً، ورنتْ غزالا[٢]

فهو يشبه مَنْ يتغزل فيها بالقمر حسناً، ويشبه تمايلها وتثنيها فى مشيتها بغصن البان، ويشبه طيب رائحتها بالعنبر، ويشبه سواد مقلتيها حين تنظر وتديم النظر بمقلتى الغزل.

٥- تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء، ومن ذلك قول أبى الفرج الوأواء الدمشقى :

قالتْ : متى البينُ يا هذا فقلتُ لها : ... إمّا غداً زعموا أو لا فبعد غَدِ

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ... ورداً وعضّتْ على العنابِ بالبَرَدِ

ففى البيت الثانى شبه دموع تلك المرأة باللؤلؤ، وعينها بالنرجس، وخديها بالورد، والأنامل المخضوبة بالعناب، وثناياها بالبرد. وقد قال أبو هلال العسكرى عن البيت الثانى : «ولا أعرف لهذا البيت ثانياً فى أشعارهم».

٦- تشبيه ستة أشياء بستة أشياء، ومن أمثلته قول ابن جابر :

إن شئتَ ظبياً أو هلالاً أو دجى ... أو زهرَ غصنٍ فى الكثيب الأملد

فللحظها ولوجهها ولشعرها ... ولخدها والقد والردف اقصدِ[٣]

---

(١) الطلع : ما يطلع من النخلة، وهو غلاف يشبه الكوز ينفتح عن حب منضود فيه مادة إخصاب النخلة.

(٢) الخُوط : الغصن الناعم، أو الغصن مطلقاً، والبان : شجر معتدل الساق لدن، ورنت : أدامت النظر مع سكون الطرف.

(٣) الكثيب : الرمل المستطيل المحدودب، والأملد : الناعم اللين.

ويمكن بيان ما فى هذين البيتين من التشبيه على النحو الآتى :

اللحظ ← الظبى
الوجه ← الهلال
الشعر ← الدجى
الخد ← الزهر
القد ← الغصن
الردف ← الكثيب

ونكتفى بهذا القدر من الحديث عن غريب التشبيه وبديعه، وما يندرج تحته من تعدد التشبيه فى البيت الواحد ...

ونختتم هذا العرض للتشبيه بتقديم بعض الأبيات المتداولة فى كتب البلاغة، واستحسنها العلماء، وهدفنا من وراء ذلك أن يتعود القارئ الكريم على تذوق الأساليب الرفيعة، وأن يفقهها، ويحسن فهمها، ويتعرف على ما فيها من الإبداع فى باب التشبيه، وتلك الأبيات على النحو الآتى :

١ – قال أبو العلاء المعرى فى المديح :

أنت كالشمس فى الضياءِ وإن جا وزْتَ كيوانَ فى عُلُوِّ المكانِ[١]

٢ – قال الشاعر :

أنت كالليثِ فى الشجاعة والإقدام والسيفِ فى قِراعِ الخطوب[٢]

٣ – قال الشاعر :

العمر مثلُ الضيف أو كالطيفِ ليس له إقامهْ

٤ – قال المتنبى :

كالبدرِ من حيثُ التفتَّ رأيْتَه يُهْدِى إلى عينيك نوراً ثاقباَ

---

(١) كيوان : زحل، وهو أعلى الكواكب السيارة.

(٢) قراع الخطوب : التغلب على الشدائد ومصارعتها.

كالبحر يقـــذفُ للقريبِ جواهـراً   جـــوداً ويبعـــثُ للبعيد سـحائبـــا
كالشمس فى كبد السماءِ وضوؤها   يغشى البـلادَ مشـارقـاً ومـغـاربا[١]

٥- قال الشاعر :

أنا كـالماءِ إنْ رضـيتُ صـفـاءً   وإذا مـا سـخِطتُ كنتُ لهـيـبـا

٦- قال الشاعر :

أنت نجمٌ فى رفـعـةٍ وضـيـاءٍ   تجـتليك العـيـونُ شـرقـاً وغـربا[٢]

٧- قال البحترى :

قـصـورٌ كـالكواكب لامـعـاتٌ   يكدْنَ يُضِئْنَ للســارى الظلامـــا

٨- قال سبط بن التعاويذى :

إذا مـا الرعـدُ زمـجـر خلْتَ أسْداً   غـضـاباً فى السـحـابِ لهـا زئيـرُ[٣]

٩- قال السَّرى الرَّفَّاء يصف شمعة :

مفـتـــولـــةٌ مـجـــدولـــةٌ   تحكـــى لـنـــا قَـــدَّ الأَسَـــــلْ
كـــأنهـــا عُمـــر الفـــتى   والنارُ منهـــا كـــالأجلْ[٤]

١٠- قال الشاعر :

كم وجـوهٍ مـثلِ النهـارِ ضـيـاءً   لنفـــوسٍ كـــالليل فى الإظلام

١١- قال البحترى :

كـالسيف فى إخذامه والغيثِ فى   إرهامـــه والليثِ فى إقـــدامـــه[٥]

١٢- قال المتنبى يصف شعره :

---

(١) الثاقب : المضيء .
(٢) تجتليك : تنظر إليك.
(٣) زمجر : رَعَدَ.
(٤) مفتولة مجدولة : محكمة، والقد : القامة، والأسل : الرماح.
(٥) إخذامه : قطعه، وإرهامه : الإرهام دوام سقوط المطر.

إن هذا الشعرَ فى الشعرِ مَلَكْ　　　سار فهو الشمسُ والدنيا فَلَكْ[١]

١٣- قال الشاعر :

لكَ سيرةٌ كصحيفةِ الأبرارِ طاهرةٌ نقيّهْ[٢]

١٤- قال المتنبى فى المديح :

فعلتْ بنا فعلَ السماءِ بأرضه　　　خِلَعُ الأميرِ وحقَّه لم نَقْضِهِ[٣]

١٥- وقال :

إذا الدولةُ استكفتْ به فى مُلمّةٍ　　　كفاها فكان السيفَ والكفَّ والقلبا[٤]

١٦- وقال فى المديح :

فلو خُلِقَ الناسُ من دهرِهم　　　لكانوا الظلامَ وكنتَ النهارا

١٧- قال السرى الرفاء :

بِركٌ تحلّتْ بالكواكبِ أرضُها　　　فارتدَّ وجهُ الأرضِ وهو سماءُ[٥]

١٨- قال البحترى :

بِنْتَ بالفضلِ والعلو فأصبحْتَ سماءً وأصبح الناسُ أرضا[٦]

١٩- قال المعرى :

فكأنى ما قلتُ والليلُ طفلٌ　　　وشبابُ الظلماءِ فى عنفوانِ

ليلتى هذه عروسٌ من الزنـ　　　ـجِ عليها قلائدٌ من جُمانِ

(١) الفلك : مدار الشمس، يريد أن يقول إن شعره أعلى من سائر الشعر.

(٢) معنى البيت : ذكرك بين الناس ليس به ما يشين، فهو يشبه صحيفة الأبرار الأتقياء، لم يُدوَّن بها إلا حسنات.

(٣) معنى البيت : لقد زانتنا عطايا الأمير وخلعه بنضارتها ووشيها كما زينت السماء أرضه بالنبات، ولم نوفِّه حقه ثناءً عليه.

(٤) استكفت : استعانت، والملة : النازلة من نوازل الدهر، يريد : أنه سيف للدولة على أعدائها، وكف تضرب بها بذلك السيف، وقلب تجترئ به على اقتحام الأهوال.

(٥) يريد : إن خيال الكواكب ظهر فوق الماء الذى يغطى هذه البرك.

(٦) بنت : بعدت.

هربَ النومُ عن جفوني فيها ... هربَ الأمنِ عن فؤاد الجبان[١]

٢٠– قال ابن التعاويذى فى وصف بطيخة :

حلوةُ الريقِ حلالٌ دمُها فى كل مِلَّهْ
نصفُها بدرٌ وإنْ قسَّمتها صارتْ أهلَّهْ

٢١– قال المتنبى فى الرثاء :

وما الموتُ إلا سارقٌ دَقَّ شخصُه ... يصولُ بلا كف ويسعى بلا رِجْلِ[٢]

٢٢– قال ابن الرومى فى المشيب :

أولُ بَدْءِ المشيب واحدةٌ ... تشعلُ ما جاورتْ من الشعر
مثلُ الحريقِ العظيم تبدؤه ... أولُ صولِ صغيرةُ الشَّرَرِ[٣]

٢٣– وقال ابن الرومى فى مدح إسماعيل بن بلبل :

وكم أبٍ قد علا بابن ذُرَا شرفٍ ... كما علا برسولِ الله عدنانُ

٢٤– قال المتنبى فى المديح :

أرى كلَّ ذى جودٍ إليك مصيرُه ... كأنك بحرٌ والملوكُ جداولُ

٢٥– قال البوصيرى :

والنفس كالطفلِ إن تهملْه شبَّ على ... حبِّ الرَّضاعِ وإن تفطمْه ينفطمِ

٢٦– قال على بن محمد التهامى :

فالعيشُ نومٌ والمنيةُ يقظةٌ ... والمرءُ بينهما خيالٌ سار

٢٧– قال أبو تمام :

ليس الحجابُ بمقصٍ عنك لى أملاً ... إن السماء تُرجَّى حين تحتجبُ

---

(١) الزنج : جيل من السودان، واحدهكم زنجى، والجمان : حب من الفضة كاللؤلؤ.

(٢) يشبه الموت باللص ذى الشخص الدقيق؛ فهو خفى الأعضاء يسعى إلينا من غير أن نشعر به، ويسطو من حيث لاندرى؛ لذلك لا يمكن الاحتراس منه.

(٣) الصول : مصدر من صال يصول ومعناه : وثب وسطاً.

٢٨- قال البحترى فى المديح :

وأشرق عن بِشر هو النورُ فى الضُّحا   وصَافَى بأخلاق هى الطلُّ فى الصبحِ

٢٩- حين مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقوله :

إقدامُ عمرٍو، فى سماحة حاتمٍ   فى حلمِ أحنفَ، فى ذكاءِ إياسِ[1]

قال بعض حساده أمام ممدوحه : «مازدت على أن شبهتَ الأميرَ بمن هم دونه» .
فقال أبو تمام :

لا تنكروا ضربى له مَنْ دُونَه   مثلاً شروداً فى الندى والباسِ

فالله قد ضرب الأقلَّ لنورِه   مثلاً من المِشكاةِ والنبراسِ[2]

٣٠- قال المتنبى :

لا تحسبوا أنَّ رقصى بينكم طرباً   فالطيرُ يرقصُ مذبوحاً من الألمِ

* * *

---

(١) عمرو بن معدى كرب الزبيدى فارس اليمن الموصوف بالشجاعة والإقدام (ت ٢١هـ)، وحاتم الطائى المشهور بالكرم، والأحنف بن قيس من سادات التابعين المشهور بالحلم (ت ٦٧هـ) ، وإياس قاضى البصرة المشهور بالذكاء والفطنة وصدق الحدس (ت ١٢٢ هـ).

(٢) شروداً : سائراً، والندى : الكرم، والباس : البأس وهو القوة والشجاعة، والمشكاة : فتحة فى الحائط غير نافذة، والنبراس : المصباح.

الاســــتعارة

قبل الدخول فى التعريف بمفهوم مصطلح «الاستعارة» عند علماء البلاغة والتطور التاريخى لهذا المفهوم، نحاول التعرف على بعض المعانى اللغوية.

– أعاره الشئَ إعارةً وعارةً : أعطاه إياه عاريّة.
– عــــاوره الشـــــئَ : أعطاه إياه عاريّة.
– تعوّر فلانٌ العاريّة : طلبها ممن استعارها.
– اســـتعار الشئَ منه : طلب أن يعطيه إياه عاريّة.

والاستعارة مأخوذة من العاريّة؛ أى نقل الشئ من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العاريّة من خصائص المعار إليه.

ولابن الأثير حديث مفيد عن تعليل تسمية الاستعارة بهذا الاسم؛ إذ يقول : «وإنما سمّى هذا القسم من الكلام استعارةً؛ لأن الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذ من العاريّة الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة، وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخص بينهما سبب معرفة ما يقتضى استعارة أحدهما من الآخر شيئاً، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً؛ إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جارٍ فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض؛ فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشئ المستعار من أحدهما إلى الآخر».[1] ويشير النص إلى ضرورة وجود علاقة دلالية بين الألفاظ والمعانى التى تستعار لها حتى تتحقق الاستعارة فى التعبير كما سنرى فى التطبيقات الخاصة بذلك.

والاستعارة أحد فنون الأداء الدلالى وإبداعاته فى اللغة العربية، وقد تنبه إليها العلماء على اختلاف اهتماماتهم العلمية منذ المراحل الباكرة، ويأتى على رأسهم اللغويون والنحاة، فقد ذكر الحاتمى أن أبا عمرو بن العلاء قال : «كانت يدى فى

(١) المثل السائر : ١ / ٣٤٧.

يد الفرزدق، وأنشدته قول ذى الرمة :

أقامتْ به حتى ذوى العودُ فى الثرى　　　وساق الثـريا فى مـلاءتِه الفـجـرُ

قال : فقال لى : أأرشدك أم أدعك؟ قلت : بل أرشدنى. فقال : إن العود لا يذوى أو يجف الثرى، وإنما الشعر : حتى ذوى العودُ والثرى. ثم قال أبو عمرو : ولا أعلم قولاً أحسن من قوله : وساق الثريا فى ملاءته الفجر؛ فصير للفجر ملاءة ولاملاءة له، وإنما استعار هذه اللفظة وهو من عجيب الاستعارات» .[1]

وقد عرف سيبويه مفهوم الاستعارة، وإن لم يسّمها، والدليل على ذلك تعليقه على بيت عامر بن الأحوص :

وداهيةٍ من دواهى المنون ترهبها الناسُ لا فَا لها

بقوله : «فجعل للداهية فماً» .[2] ولذلك حين تعرض ابن سنان الخفاجى لهذا البيت اعتمد على سيبويه فى إنشاده، ثم علّق عليه بقوله : «فجعل للداهية فماً، استعارة» .[3]

وهناك الكثير من النصوص التى وردت فى كتاب (معانى القرآن) للفراء، وهى تفيد إدراكه لمفهوم الاستعارة، وإن لم يسمها هو الآخر؛ فقد توقف أمام قوله تعالى : (وإنهما لبإمامٍ مبين)[4] وعلّق عليه بقوله : «يقول : بطريق لهم يمرون عليها فى أسفارهم؛ فجعل الطريق إماماً؛ لأنه يُؤَمُّ ويتّبع» .[5] ويبدو أن مفهوم الفعل «جعل» يساوى مفهوم الفعل «استعار» عند كل من سيبويه والفراء.

والذى يُحسب للفراء توقفه أمام «كلام العرب» مع دراسة ما فيه من الشواهد الشعرية والجمل والعبارات الافتراضية التى تدرج ضمن باب الاستعارة، مع ربطها بما فى آى الذكر الحكيم، أو العكس، ومن ذلك قوله تعالى : (فانطلقا حتى إذا

---

(١) حلية المحاضرة : ١ / ١٣٦.

(٢) الكتاب : ١ / ٣١٦.

(٣) سر الفصاحة :

(٤) الحجر / ٧٩.

(٥) معانى القرآن : ٢ / ٧٩.

أتيَا أهلَ قريةٍ استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجَدا فيها جداراً يريدُ أن ينقضَّ فأقامه)[١] الذى توقف أمامه الفراء متسائلاً : «كيف يريد الجدارُ أن ينقضَّ؟ وذلك من كلام العرب أن يقولوا : الجدار يريد أن يسقط. ومثله قول الله : (ولما سكت عن موسى الغضبُ)[٢] والغضب لا يسكت، إنما يسكت صاحبه، وإنما معناه : سكن. وقوله (فإذا عَزَمَ الأمرُ)[٣] وإنما يعزم الأمرَ أهلُه، وقد قال الشاعر :

إنَّ دهراً يلفُّ شملى بجُمْلٍ　　لزمانٌ يهمُّ بالإحسانِ

وقال الآخر :

شكا إلىَّ جملى طول السُّرَى　　صبراً جميلاً فكلانا مبتَلَى

والجمل لم يشكُ، إنما تكلم به على أنه لو نطق لقال ذلك. وكذلك قول عنترة :

فازورَّ من وَقْعِ القنا بلَبَانه　　وشكا إلىَّ بعبرةٍ وتَحمحُمِ[٤]

وقد عرف أبو عبيدة الاستعارة، وسمّاها بلفظها، وهو فى ذلك يختلف عن سيبويه والفراء، ففى تعليقه على بيت الفرزدق :

لاقوم أكرم من تميم إذ غدتْ　　عوذُ النساء يُسَقْنَ كالآجال

يقول : «قوله : عوذ النساء هن اللاتى معهن أولادهن، والأصل فى «عوذ» الإبل التى معها أولادها، فنقلته العرب إلى النساء، وهذا من المستعار، وقد تفعل العرب ذلك كثيراً». وفى تعليقه على البيت :

لقد مدَّ للقين الرهان فردَّه　　عن المجدِ عرقٌ من قفيرةَ مقرفُ

يقول : «وإنما ضربه مثلاً ههنا، يريد أن أحد أبويه ليس بعربى، والأصل

---

(١) الكهف / ٧٧.

(٢) الأعراف / ١٥٤.

(٣) محمد / ٢١.

(٤) معانى القرآن : ٢ / ١٥٦. وازور : مال، والقنا : الرماح، واللبان : الصدر، والتحمحم : صوت منقطع ليس بالصهيل.

للدواب، فاستعاره للناس، والعرب تفعل هذا» .

ولم يعّرف هؤلاء العلماء الذين عرضنا لهم الاستعارة، ولعل الجاحظ يعد أول من حددها وقدم تعريفاً لها؛ فهى - عنده - تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه.[1] ولكن اللافت للنظر أن الجاحظ أطلق عليها تسميتين هما «المثل» و «البديع» أيضاً، فقد قال عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة :

هم ساعدُ الدهرِ الذى يُتّقَى به ... وما خيرُ كف لاتنوءُ بساعدِ

«وقوله : هم ساعد، إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع» . [2]

ويبدو أن الجاحظ يقصد بالمثل تلك العبارات التى لها شيوع بين أبناء اللغة وتداول على الألسنة فى السياقات اللغوية والاجتماعية المختلفة، وهم يستعيرونها للتعبير عن ذلك، ومن هنا فإن المظفر العلوى يقول : «وكان القدماء يسمونها (أى الاستعارة) الأمثال، فيقولون : فلان كثير الأمثال، ولقبها بالاستعارة ألزم؛ لأنه أعم؛ ولأن الأمثال كلها تجرى مجرى الاستعارة»[3] فى تحولها عن التعبير المألوف.

بقى أن نشير إلى أن الجاحظ سمّى الاستعارة بـ «البدل» وذلك عند تعليقه على قوله تعالى : (فإذا هى حيةّ تسعى)[4] بقوله : «ولو كانوا لا يسمون انسيابها وانسياحها مشياً وسعياً لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل، وأن قام الشئ مقام الشئ أو مقام صاحبه» .[5]

وهذا الاضطراب وتعدد الألفاظ التى تطلق على الاستعادة مع الخلط بينها يدل على عدم استقرار المصطلح الأساسى الذى أصبح متداولاً عند علماء البلاغة مع اكتسابه دلالة خاصة به. ونقدم مجموعة من النصوص التى تدور حول تعريف

---

(١) النقائض : ١ / ٢٧٥ و ٢ / ٥٨٩.

(٢) البيان والتبيين : ١ / ١٣٩.

(٣) السابق : ٤ / ٥٧.

(٤) نضرة الإغريض :١٣٣.

(٥) طه / ٢٠.

(٦) الحيوان : ٤ / ٢٧٣ و ٢٧٨.

١ – قال ابن المعتز : «من الكلام البديع قول الله تعالى : (وأنه فى أم الكتاب لدينا لعلى حكيم)[١] ومن الشعر البديع قوله :

والصبح بالكوكب الدرىّ منحور

وإنما هو استعارة الكلمة لشئ لم يُعرف بها من شئ قد عُرف بها مثل (أم الكتاب) ومثل (جناح الذل)[٢] ومثل قول القائل : الفكرةُ مخُّ العمل؛ فلو كان قال : لب العمل، لم يكن بديعاً» [٣]

٢ – قال ابن قتيبة : «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمَّى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشاكلاً؛ فيقولون للبنات : نَوْءٌ؛ لأنه يكون عن النوء عندهم. قال رؤية بن العجاج :

وجفَّ أنواءُ السحاب المرتزقْ

أى جف البقل. ويقولون للمطر : سماء؛ لأنه من السماء ينزل، فيقال : لا زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم. قال الشاعر :

إذا سقط السماءُ بأرضِ قومٍ — رعيناه وإن كانوا غِضابا

وبعد أن يورد ابن قتيبة بعض العبارات والأبيات يقول : «ومثل هذا فى كلام العرب كثير، يطول به الكتاب، وسنذكر ما فى كتاب الله تعالى منه». ونقدم مثالاً يوضح عرض ابن قتيبة للاستعارة فى القرآن الكريم. قال : «فمن الاستعارة فى كتاب الله قوله عز وجل : (يوم يُكشَفُ عن ساق)[٤] أى عن شدة من الأمر، كذلك قال قتادة. وقال إبراهيم : عن أمر عظيم، وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه، فاستعيرت الساق فى موضع

(١) الزخرف / ٤
(٢) الإسراء / ٢٤.
(٣) البديع / ٢
(٤) القلم / ٤٢

الشدة. وقال دريد بن الصمة :

كميشُ الإزارِ خارجٌ نصفُ ساقه صبورٌ على الجلاء طلاعُ أنجدِ[١]

وقال الهذلى :

وكنتُ إذا جارى دعا لمضوفةٍ أشمّر حتى ينصفَ الساق مئزرى[٢]

٣- قال القاضى الجرجانى : «وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعلت فى مكان غيرها، وملاكها تقريب التشبيه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجدَ بينهما منافرة، ولا يُتبيَّن فى أحدهما إعراض عن الآخر».[٣]

٤- قال الآمدى : «وإنما استعارت العربُ المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى أحواله أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه».[٤]

٥- قال الرمّانى : «وسماها (يقصد الاستعارة) بعض أهل الصنعة باسم آخر وجعلوها من باب الإرداف».[٥] والإرداف هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له؛ فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع.[٦]

٦- قال عبد القاهر الجرجانى : «اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلاً غير لازم،

---

(١) الكميش : الخفيف السريع الحركة، وقوله «كميش الإزار» يدل على الجد والتشمير، والجلاء : الخصلة العظيمة.

(٢) تأويل مشكل القرآن : ١٣٥ وما بعدها، والمضوفة : أمر ضافة؛ أى نزل به وشق عليه.

(٣) الوساطة : ٤١ .

(٤) الموازنة : ١ / ٢٦٦ .

(٥) إعجاز القرآن : ٧١ .

(٦) نقد النثر : ١٥٥ وما بعدها.

فيكون هناك كالعاريـّة» .[١]

٧- قال بدر الدين ابن مالك : «الاستعارة من المجاز اللغوى لاستعمال اللفظ فى غير ما وُضِعَ له» .[٢]

٨- قال الخطيب القزوينى : «الاستعارة وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضِعَ له» .[٣]

٩- قال يحيى العلوى : «تصييرك الشئ الشئ، وليس به، وجعلك الشئ للشئ، وليس له؛ بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً» .[٤]

وتشير تلك التعريفات التى أخذناها عن القدماء إلى أن الاستعارة من سنن العرب فى كلامها، وقد وردت فى آى الذكر الحكيم، وأحاديث الرسول (ﷺ) ، والشعر العربى بألفاظه المختلفة وفنونه المتنوعة؛ بالإضافة إلى الأمثال والأقوال المتداولة فى البيئة العربية، كما تشير إلى أنه لا يُستعار أحد اللفظين للدلالة على الآخر فى واقع الأمر إلا إذا كانت هناك صلة تجمع بينهما؛ لذلك يقولون للنبات «نوء» لأنه ينتج عنه، ويقولون للمطر «سماء» لأنه ينزل من السماء. وتلك الصلة بين اللفظين متعددة ومتنوعة؛ فهى تعود إلى المعنى أو المشاكلة أو المجاورة أو علاقة السبب بالمسبب؛ لذلك يقال إن الاستعارة نوع من أنواع المجازى اللغوى علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى، ولابد من وجود قرينة لفظية أو حالية تمنع من إدارة المعنى الحقيقى وتجعل المعنى المجازى هو الهدف من النص، ولكى نقرب لك المسألة فإننا إذا كنا نصف أحد الجنود فى إحدى المعارك بقولنا «رأيتُ أسداً فى المعركة» نكون بهذا قد استعرنا اسم «الأسد» للمبالغة فى وصف الجندى بالشجاعة وإيقاعك منه فى نفس السامع صورة الأسد فى شدته وجرأته وإقدامه وبطشه وغير

(١) أسرار البلاغة : ٢٠ .
(٢) المصباح :١٢٨ .
(٣) الإيضاح :٤٠٧ .
(٤) الطراز ١٠ / ٢٠٢

ذلك، والقرنية هاهنا حالية، وهى المعركة وما فيها من منازلة الأعداء؛ لذلك كان المعنى المجازى هو المراد من الأسد، لا المعنى الحقيقى الذى نجده فى بطون المعجمات. وتلك التعريفات التى أخذناها عن القدماء تفيد أن الاستعارة عبارة عن تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) وأداته ووجه الشبه؛ أى إن قولنا «رأيت أسداً» يمكن تحويله إلى تشبيه إذا قلنا «الجندى كالأسد فى الشجاعة»، ولكن الاستعارة أبلغ من التشبيه وأشد وقعاً فى النفس فى باب الدلالة حين التعبير بها؛ لأننا مهما بالغنا فى التشبيه فلابد من ذكر طرفيه، وهذا اعتراف بما بينهما من التباين وأن العلاقة بينهما ليست إلا التشابه والتدانى فلا تصل إلى حد الاتحاد؛ بخلاف الاستعارة التى فيها دعوى الاتحاد والامتزاج.

وقد أشار القدماء فى غير تلك النصوص التى أخذناها عنهم إلى العلة فى احتياج العرب إلى الاستعارة؛ فقالوا: «وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها فى كلام العرب؛ لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا فى لسان غير لسانهم؛ فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له؛ وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره؛ وربما استعار بعض ذلك فى موضع بعض على التوسع والمجاز». أى إن العلاقة بين الألفاظ والمعانى الدالة عليها لها ثلاثة أوجه؛ أولها: علاقة الترادف كتلك الأسماء المتعددة التى تطلق على السيف أو الأسد أو غيرهما. وثانيهما: علاقة ما يسمى بالمشترك اللفظى كتلك المعانى التى تدل عليها لفظة العين. وثالثها: علاقة الاستعارة التى تعلّل فى ضوء الاتساع فى الأداء اللغوى لمعانى الألفاظ.

وأشار القدماء فى غير تلك النصوص أيضاً إلى ما يسمى بـ «أركان الاستعارة»، وهى ثلاثة:

١ – المستعار منه: وهو المشبه به.

٢ – المستعار لـه: وهو المشـــبه.

٣ – المســـــتعار: وهو اللفظ المنقول.

والأول والثانى هما طرفا الاستعارة، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : (واشتعل الرأسُ شيبا)[١] ؛ فالمستعار هو الاشتعال، والمستعار منه هو النار، والمستعار له هو الشيب، والجامع بين المستعار منه والمستعار له مشابهة ضوء النهار لبياض الشيب.

ويتصل بالحديث عن أركان الاستعارة ما أشار إليه القدماء من أنه لابد من وجود قرينة تؤدى إلى امتناع إجراء الكلام على حقيقته، وتدل على أنه استعارة، وقد توقفنا أمامها من قبل دون تفصيل، ويكمل العرض لها قول القزوينى : «وقرينة الاستعارة إما معنى واحد كقولك: رأيتُ أسداً يرمى، أو أكثر كقول بعض العرب :

فإن تعافوا العدلَ والإيمانا ... فإن فى أيماننا نيرانا[٢]

أى سيوفاً تلمع كأنها شُعَلُ نيرانٍ ... فقوله «تعافوا» باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل، وتعلقه بالإيمان قرينة لذلك؛ لدلالته على أن جوابه أنهم يُحاربوَن ويُقْسَرون على الطاعة بالسيف.

أو معانٍ مربوط بعضها ببعض، كما فى قول البحترى :

وصاعقةٍ من نصله تنكفى بها ... على أرؤسِ الأقرانِ خمسُ سحائب[٣]

عنى بـ« خمس سحائب» أنامل الممدوح، فذكر أن هناك صاعقة، ثم قال «من نصله» فبين أنها من نصل سيفه، ثم قال «على أرؤس الأقران» ثم قال «خمس» فذكر عدد أصابع اليد، فبان من مجموع ذلك غرضُه» [٤].

---

(١) مريم / ٤.

(٢) إن تعافوا : إن تكرهوا وتأبوا، وأيماننا : أيدينا اليمنى.

(٣) الصاعقة : نار تسقط من السماء فى رعد شديد، والمراد بها فى البيت الضربة القوية، والنصل : حديدة الرمح والسهم والسكين، وقد يسمى به السيف، وتنكفئ : تنصب، والأقران : جمع قرن، وهو النظير.

(٤) الإيضاح : ١٧ وما بعدها .

أقسام الاستعارة :

يربط الحديث عن أقسام الاستعارة بذكر بعض أركانها دون بعضه الآخر، وذلك نحو التصريح بلفظ المشبه به أو حذفه، ومن أشهر أقسامها التصريحية والمكنية، ونبدأ هذا الحديث بهما، ثم نذكر بقية أقسامها .

١ - الاستعارة التصريحية :

وهى ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبه به، أو هى كما قال أحد علماء البلاغة: «أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يشترك شيئان فى وصف، وأحدهما أنقص من الآخر، فيُعطى الناقصُ اسم الزائد، مبالغةً فى تحقيق ذلك الوصف، كقولك : رأيتُ أسداً، وأنت تعنى رجلاً شجاعاً، وعنّتْ لى ظبيةٌ، وأنت تريد امرأة» [١] .

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى (كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناسَ من الظلماتِ إلى النور) [٢] . وفى كلمتى (الظلمات) و (النور) مجازان لغويان، أى من الضلالةِ إلى الهدى، فقد استعيرت (الظلمات) للضلالة لعلاقة المشابهة بينهما فى عدم اهتداء صاحبهما، وكذلك استعير (النور) للإيمان لعلاقة المشابهة بينهما فى الهداية، والمستعارله وهما الضلال والإيمان كل منهما محقق عقلاً، ونشير إلى أن القرينة التى تمنع من إرادة المعنى الحقيقى لكلمتى (الظلمات)و (النور) قرينة حال تفهم من سياق النص الكريم. وقال المتنبى فى وصف دخول رسول الروم على سيف الدولة :

وأقبل يمشى فى البساطِ فما دَرَى   إلى البحرِ يسعى أم إلى البدر يرتقى

فهو يشبه سيف الدولة بالبحر عن طريق جامع هو «العطاء» ،ثم استعير اللفظ الذى يدل على المشبه به وهو «البحر» للمشبه وهو سيف الدولة، ولذلك العلاقة المشابهة فى العطاء، والقرينة الدالة على الاستعا رة وتمنع من إرادة المعنى الحقيقى «فأقبل يمشى فى البساط» ، وهى قرينة لفظية، ويشبه المتنبى سيف الدولة أيضاً

---

(١) حسن التوسل :١٣٤ .

(٢) إبراهيم / ١

بالبدر عن طريق جامع هو «الرفعة»، ثم استعير اللفظ الذى يدل على المشبه به وهو«البدر» وتمنع من إرادة المعنى الحقيقى «فأقبل يمشى فى البساط»، وهى قرينة لفظية أيضاً. وقال عبد السلام بن رَغْبان المعروف بديك الجن :

لمّا نظـــرتِ إلىَّ عن حـدَقِ المهـا ... وبَسَمْتِ عـن مُتفتــّحِ النـــوّار
وعقـدتِ بين قضيب بانٍ أهيفٍ ... وكثيـب رملٍ عقـــدةَ الـــزُّنّار
عفّرتُ خدى فى الثرى لكِ طائعاً ... وعزمتُ فيكِ على دخولِ النارِ[(١)]

وقد ربط بين فمها ومتفتح النوار، وبين جسمها وقضيب البان، ونال هذا الربط عن طريق الاستعارة إعجاب ابن الأثير الذى علق عليه بقوله «وهذه الأبيات لا تجد لها فى الحسن شريكاً، ولأنْ يسمى قائلها شُحروراً أولى من أن يسمى ديكاً»[(٢)]. وقال الشاعر فى وصف مزيّن له يد تمتاز باللطف والخفة حين الحلاقة:

إذا لمـع البــــرق فـــى كفــّه ... أفاضل علـى الـوجه مـاءَ النعيـمْ
له راحــــةٌ ســيرُها راحــةٌ ... تمرُّ على الوجـه مـرَّ النسيـمْ[(٣)]

والاستعارة فى البيت الأول الذى يشبه فيه الموسى بالبرق، والجامع اللمعان فى كل منها، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو «البرق» للمشبه وهو «الموسى» والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلى وهى«فى كفه» قرينة لفظية .

٢ - الاستعارة المكنية:

ويسمى أيضاً الاستعارة بالكناية، أو بالمكنى عنها، وهى ما حُذِفَ فيها المشبه به ورُمِزَ له بشئ من لوازمه، ومن أمثلتها قول أبى ذؤيب الهذلى :

وإذا المنيــةُ أنشــبتْ أظفــارَها ... ألفـيْتَ كلَّ تميـمـةٍ لا تنفعُ

---

(١) الحدق : جمع حدقة وهو السواد المستدير وسط العين، والمها: جمع المهاة وهى البقرة الوحشية، والنوار: انوار هو الزهر الأبيض، والزنار: حزام يشده النصرانى على وسطه .

(٢) المثل السّائر: ٣٦٢/١ . والشحرور : طائر غرِّيد حسن الصوت.

(٣) ماء النعيم : رونقه ونضارته، والراحة الأولى : باطن الكف، والراحة الثانية: ضد التعب .

الذى يشبـه فيـه المنيـة بالسبع، والجامع بينهمـا إزهاق روح من يقع عليه كلاهما، وحُذِفَ المشبه به وهو السبع، ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الأظفار التى لا يكمل الاغتيال إلا بها، والقرينة ها هنا لفظية وهى إثبات الأظفار للمنية، وقال دعبل بن على الخزاعى :

لا تعـجـبى يا سلمُ من رجلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسِه فبكى[1]

الذى يشبه المشيب بإنسان على تخيل أن المشيب قد تمثل فى صورة إنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان، ورمز إليه بشئ من لوازمه هو الضحك .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية فى النثر قول الحجاج فى إحدى خطبه، مشيراً إلى أنه بصير بحال القوم من الشقاق والخلاف فى بيعة أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، ومحذراً من عاقبه ذلك –«إنى لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإنى لصاحبُها[2]» . فالذى يُفهم منه أن يشبه الرؤوس بالثمرات على أساس أن أصل الكلام: إنى لأرى رؤوساً كالثمرات قد أينعت، ثم حذف المشبه به «كالثمرات» على تخيل أن تلك الرؤوس قد تمثلت فى صورة ثمار، ورمز للمشبه به المحذوف بشئ من لوازمه وهو «أينعت» .

٣– الاستعارة الاحتمالية :

وقدعرفها السكاكى بقوله:«وهى أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ماله تحقّق، وأخرى على ما لا تحقق له [3]» . أى إنها تحتمل الوجهين، وقد شرح السكاكى التحقيقية وقال :«أن يكون المشبه المتروك شيئا متحققاً إما حسّيًا وإما عقليًا» ، فالاستعارة الاحتمالية ما احتملت ماله تحقق من وجه، ومالا تحقق له من وجه آخر، كقوله تعالى : ﴿ فأذاقها اللهُ لباسَ الجوع ﴾[4]، الظاهر من (اللباس) الحمل على التخييل، وإن كان يُحمل على التحقيق، وهو أن يستعار لما يلبسه

---

(١) يا سلم : يا سلمى .

(٢) أينعت : من أينع الثمرُ إذا أدرك ونضج، وحان قطفها : آن وقتُ قطفها

(٣) مفتاح العلوم :٣٧٤ .

(٤) النحل /١٢٢ .

الإنسان عند جوعه من انتقاع اللون ورثاثة الهيئة، فالاستعارة تحتمل التخييل وتحتمل التحقيق، فهى إما تخييلية أو تحقيقية .

٤ – الاستعارة الأصلية :

وهى التى تكون فى أسماء الأجناس غير المشتقة، أو تكون الاستعارة أصلية إذا كان اللفظ الذى جرتْ فيه اسماً جامداً، لذلك يقول السكاكى فى تعريفها :«هى أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود، ووجه كونها أصليةً هو أن الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه» ، ومن ذلك قول المتنبى مخاطبا سيف الدولة :

أحبُّكَ ياشمسَ الزمانِ وبدرَه ... وإنْ لامنى فيك السُّها و الفراقد[١]

فهو يشبه مدوحه بالشمس والبدر، وكلاهما اسم جامد غير مشتق. ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الاستعارة فى البيت تصريحية، لأن حكمنا على الألفاظ من حيث الجمود والاشتقاق مع ربطه بالاستعارة من حيث كونها أصلية يختلف عن طريقة إجراء الاستعارة نفسها، لذلك نقول إن المتنبى شبه سيف الدولة مرتين: بالشمس،والبدر، والجامع الرفعة والظهور، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به وهو الشمس، والبدر للمشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية فى الكلمتين، وشبه من دونه بالسُّها مرة، وبالنجوم مرة، والجامع الصِّغر والخفاء، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو السها والفراقد للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية فى الكلمتين، وقال المتنبى أيضاً :

حملتُ إليه من لسانى حديقةً ... سقاها الحجا سَقْىَ الرياضَ السحائبِ[٢]

فهو يشبه الشعر بالحديقة، وهو لفظ جامد غير مشتق، والاستعارة تصريحية، فالمتنبى يشبه الشعر بالحديقة، والجامع بينهما الجمال فى كليهما، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به «الحديقة» للمشبه «الشعر» والقرينة «من لسانى» و «سقاها الحجا» .

---

(١) السها :نجم قريب من القطب، وفى السماء فراقدان حسب .

(٢) فى البيت فصل بين المضاف والمضاف إليه، أى «سقى السحائب الرياض» .

٥ – الاستعارة التبعية :

وهى إذا كان اللفظ الذى جرتْ فيه مشتقًا أو فعلاً، لذلك يقول بدر الدين ابن مالك :«هى ما تقع فى الأفعال والصفات والحروف، فإنها لا توصف، فلا تحتمل الاستعارة بأنفسها، وإنما المحتمل لها فى الأفعال والصفات مصادرها، وفى الحروف متعلقات معانيها، فتقع الاستعارة هناك، ثم تسرى فى هذه الأشياء» ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ ولما سكت عن موسى الغضبُ أخذ الألواحَ وفى نسختها هدى ورحمةٌ للذين هم لربهم يرهبون ﴾[1] ،وانتهاء الغضب شُبّه بالسكوت، والجامع بينهما الهدوء فى كل منهما، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو السكوت للمشبه وهو انتهاء الغضب، ثم اشتق من السكوت بمعنى انتهاء الغضب (سكت) بمعنى انتهى، وقال ابن الرومى :

بلدٌ صحبتُ به الشبيبة والصِّبا ... ولبستُ ثوبَ اللهوِ وهو جديدُ

شبه التمتع باللهو باللبس للثوب الجديد، والجامع بينهما السرور فى كل منهما، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو اللبس للمشبه وهو التمتع باللهو، ثم اشتق من «اللُّبس» الفعل «لَبِسَ» ومعناه تمتع .

وقرينة التبعية فى الافعال والصفات تعود تارة إلى الفاعل كما فى «نطقت الحالُ» أو «الحالُ ناطقةٌ بكذا» ، لأن النطق لا يُسْند إلى الحال،وتارة إلى المفعول كقول ابن المعتز :

جُمعَ الحقُّ لنا فى إمـــــامٍ ... قتلَ البخلَ و أحيا السماحا

أى: أزال البخل وأظهر السماح، والقتل والإحياء الحقيقان لا يتعلق بهما، والقرينة جعلهما «البخل والسماح» مفعولين، والثانى كقول الشاعر :

نقريهمُ لهذمياتٍ نقدُّ بها ... ماكان خاط عليهم كلُّ زرَّادِ[2]

---

(١) الأعراف / ١٥٤.

(٢) لهذميات : سيوفاً قواطع، الزراد: صانع الزرد، وهى الدروع .

وهى قرينة على أن «نقريهم» استعارة، وهو مفعول ثان. أو الأول والثانى كقول الحريرى :

وأقـــرى المســـامع إمّا نطقت بيـــاناً يقـــودُ الحَرونَ الشّمُوسَا

وتارة إلى الجار والمجرور نحو قوله تعالى ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾[1] فقوله (بعذاب) قرينة على أن (بشّر) استعارة، وتارة إلى الجميع: الفاعل، والمفعول الأول والثانى، والمجرور، بمعنى أن كلاً منها قرينة مستقلة كقول الشاعر :

تقرى الرياحُ رياضَ الحزْنِ مزهرةً إذا سرى النومُ فى الأجفانِ إيقاظا

٦ - الاستعارة التجريدية :

وقد لُقّبت بهذا اللقب، لأنك إذا قلت: رأيتُ أسداً يجدّل الأبطال بنصله ويشكُّ الفرسان برمحه، فقد جردت قولك «أسداً» عن لوازم الآساد وخصائصها، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ولاشك الفرسان بالرماح والنصال.

وتعرّف الاستعارة التجريدية أو المجردة بأنها تُقرن بما يلائم المستعار له، أو بأنها ما ذُكر معها ملائم المشبه، أى المستعار له، ومن أمثلتها قول سعيد بن حميد :

وَعَدَ البـــدرُ بالزيارةِ ليـــلاً فـإذا مـا وفّى قـضـيـتُ نذورى

الذى يشبه فيه الشاعر المحبوبة بالبدر، والجامع الحسنُ فى كل منهما، ثم استعار المشبه به «البدر» للمشبه «المحبوبة»، وهى استعارة تصريحية أصلية، والقرينة التى تمنع من إرادة المعنى الأصلى هى الفعل «وعد» وهى قرينة لفظية، وقد ذكر الشاعر شيئاً يلائم المشبه أو المستعار له هو الزيارة والوفاء بها، وهذا الذكر لملائم المشبه مع الاستعارة يجعلها استعارة مجردة، وقال الشاعر :

فـإنْ يهلكْ فكلُّ عـمـودِ قـومٍ من الدنيـا إلى هُلْكٍ يصـيـرْ

فشبه رئيس القوم بـ «العمود»، وهى استعارة تصريحية أصلية، والجامع أن

---

(١) آل عمران/ ٢١، والتوبة/ ٣٤، والانشقاق/ ٢٤ .

«كلاً يَحْمِلُ»، والقرينة «يهلك» وهى لفظية، وفى «إلى هلك بصير» تجريد، وقال الشاعر :

وليلة مَرِضَتْ من كلِّ ناحيـةٍ   فمـا يضيءُ لهـا نجمٌ ولا قمـرُ

ففى «مرضت» استعارة تبعية، حيث شبه الشاعر الظلمة بالمرض، والجامع خفاء مظاهر النشاط، ثم اشتق من المرض «مرضت»، فالاستعارة تصريحية تبعية، وفى قوله «ما يضيء لها نجم ولا قمر» تجريد .

٧- الاستعارة المرشحة :

وتسمى أيضاً بالترشيحية أو المجاز المرشَّح، وهى ما ذُكِرَ معها ملائم المشبه به، أو كما قال الحلبى: « أما ترشيحها فهو أن ينظر فيها إلى المستعار، ويراعى جانبه، ويواليه ما يستدعيه، ويضم ما يقتضيه»، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحتْ تجارتُهم ﴾[1]، ففى لفظة (اشتروا) استعارة تصريحية، وتلك اللفظة بمعنى «اختاروا»، بجامع أحسن الفائدة فى كلٍّ، وهناك قرينة لفظية هى (الضلالة) تمنع من إرادة المعنى الأصلى، وإذا تأملنا هذه الاستعارة رأينا أنه قد ذُكِرَ معها شئ يلائم المشبه به «الاشتراء»، وهذا الشئ هو « فما ربحت تجارتهم» ، لذلك تسمى الاستعارة مرشحة أو ترشيحية، ومن أمثلها أيضا قول الشاعر :

إذا مـــا الدهرُ جرَّ على أناسٍ   كـــلاكله أناخ بآخـــرينا[2]

فقدشبه «الدهر» بجمل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو «الكلاكل» على سبيل الاستعارة بالكناية، وقد تمت لتلك الاستعارة القرينة الخاصة بها وهى إثبات الكلاكل للدهر، وقد ذُكر مع تلك الاستعارة شئ يلائم المشبه به «الجمل» وهذا الشئ هو «أناخ بآخرينا»، لهذا تسمى الاستعارة مرشحة، ومن أمثلتها كذلك قول كثيِّر :

رمتْنى بسهمٍ ريشُه الكحلُ لم يضر   ظواهرَ جلدى وهو للقلبِ جارحُ

الذى استعار السهم للنظر، بجامع التأثير الناتج منهما، وقوله «ريشه» يلائم

---

(١) البقرة / ١٦ .

(٢) الكلاكل : جمع كلكل وهو الصدر، والمعنى أن الدهر من عادته تكدير العيش، مع إصابته القوم بأذاه، وينتقل إلى إصابة غيرهم .

المستعار منه وهو «السهم»، لذلك يعد ترشيحاً، وقول الشاعر :

بكتْ لؤلؤاً رطباً ففاضتْ مدامعي عقيقاً فصار الكلُّ فى نحرها عقدا

الذى شبه فيه الدمع باللؤلؤ، بجامع البياض والتألق، وحذف المستعار له على سبيل الاستعارة التصريحية، وقوله «فى نحرها عقداً» ترشيح، لأنه يلائم المستعار منه

٨- الاستعارة المطلقة :

وهى ما خلت من ملائمات المشبه به أو المشبه، قال القزوينى: «هى التى لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام، والمراد المعنوية لا النعت»، ومنها قوله تعالى ﴿ إنا لمَّا طغى الماءُ حملناكم فى الجارية ﴾ [1] وفى (طغى) استعارة تصريحية بتبعية، فقد شبه فيها الزيادة بالطغيان، والجامع تجاوز الحد فى كل منهما، ثم اشتق من الطغيان الفعل (طغى) ومعناه «زاد» على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة التى تمنع إرادة المعنى الأصلى « الماء» وهى قرينة لفظية، وتلك الاستعارة لا يوجد فيها ما يلائم المشبه به والمشبه، لذلك كانت مطلقة، ومن أمثلتها أيضا قول المتنبى مخاطبا ممدوحه:

يابدرُ يا بحرُ يا غمامةُ يا ليثَ الشَّرى يا حِمامُ يا رجلُ [2]

وفى كل من «بدر» و «بحر» و «غمامة» و «ليث الشرى» استعارة تصريحية ؛ فالمشبه هنا الممدوح، والمشبه به البدر مرة، والبحر مرة ثانية، والغمامة مرة ثالثة، وليث الشرى مرة رابعة، والحِمامُ. والقرنية فى كل استعارة من تلك الاستعارات الخمس هى النداء، وتلك الاستعارات لايوجد فيها ما يلائم المشبه به والمشبه؛ لذلك كانت مطلقة.

٩- الاستعارة التمثيلية:

وقد أطلق عليها القزوينى اسم «المجاز المركَّب»، وعرّفه بقوله: «هو اللفظ المركب المستعمل فيما شُبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه؛ أى

(١) الحاقة /١١.

(٢) الشرى : مكان فى الجزيرة العربية يوصف بكثرة الأسود، والحمام : الموت

تشبيه إحدى صورتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبهة فى جنس المشبه بها، مبالغة فى التشبيه؛ فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه».

أو يمكن تعريف الاستعارة التمثيلية بأنها تركيب استعمل فى غير ماوضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلى، ومن أمثلة تلك الاستعارة ما كتب به الوليد بن يزيد، لمّا بويع - إلى مروان بن محمد، وقد بلغه أنه متوقف فى البيعة له: «أما بعد؛ فإنى أراك تقدم رجلاً وتؤخّر أخرى، فإذا أتاك كتابى هذا، فاعتمد على أيهما شئت، والسلام»، فالوليد يشبه صورة تردده فى المبايعة بصورة تردد من قام ليذهب فى أمر، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلاً، وتارة لايريد فيؤخر أخرى.

ومن أمثلة تلك الاستعارة أيضاً قوله تعالى: (والأرض جميعاً قبضته يومَ القيامة)[1]؛ إذ المعنى أن مَثَلَ الأرضِ فى تصرفها تحت أمر الله تعالى وقدرته مَثَل الشيء يكون فى قبضة الآخذ له منّا، والجامع يده عليه. وقال المتنبى:

ومَنْ يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ ... يجدْ مُرا به الماءَ الزلالا[2]

ويدل المعنى الحقيقى للبيت على أن المريض الذى يصاب بمرارة فى فمه، إذا شرب الماء العذب وجده مُرًّا ولكن المتنبى لم يردوهذا المعنى الحقيقى، وإنما أراد من يعيبون شعره لعيب فى ذوقهم الشعرى، وضعفٍ فى إدراكهم الأدبى؛ فهذا التركيب مجاز، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بذمه، والمشبه به حال المريض الذى يجد الماء الزلال مراً فى فمه. ومن هنا فالمتنبى يشبه حال أولئك الذين يعيبون شعره لضعف ذوقهم الأدبى بحال المريض الذى يجد الماء العذب الزلال مراً فى فمه، والجامع السّقم فى كل منهما، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرنية التى تمنع من إرادة المعنى الأصلى

---

١ - الزمر/٦٧.

٢ - يقال البيت لمن لم يُرزَق الذوق لفهم الشعر الرائع.

تفهم من سياق الكلام؛ لذلك يقال إنها «قرنية حالية» .

١٠ – الاستعارة العامية المبتذلة:

وهى التى يظهر الجامع فيها نحو: «رأيتُ أسداً» ؛ أى رجلاً شجاعاً، و«عَنَّتْ لناظبيةٌ» ؛ أى امرأة. ومن هنا فتلك الاستعارة عبارة عن نقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شىء آخر ثابت معلوم ويجرى عليه ويجعل متناولاً له تناول الصفة للموصوف.

١١ – الاستعارة الخاصية الغريبة:

وهى التى لايظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة، أو هى التى لايظهر الجامع فيها إلا بدقة، كقول طفيل الغنوى:

وجَعلتُ كُورى فوق ناجيةٍ ... يقتاتُ شحمَ سنامِها الرحلُ[١]

وموضع اللطف والغرابة منه أنه استعارة الاقتيات لإذهاب الرحلِ شحمَ السنام، مع أن الشحم مما يُقتات. وقول ابن المعتز:

حتى إذا ما عَرَفَ الصيدَ الضار ... وأَذِنَ الصبحُ لنا فى الإبصار[٢]

لما كان تعذر الإبصار منعاً من الليل جَعَلَ إمكانه عند ظهور الصبح إذناً منه. وقول ابن المعتز أيضاً:

يناجينى الإخلافُ من تحت مطله ... فتختصمُ الآمالُ واليأسُ فى صدرى[٣]

---

١ – الكور: الرحل، والناجية: الناقة السريعة تنجو براكبها، ويقتات: يأكل.

٢ – الضار: الضارى، وهو الكلب المعتاد الصيد المغرى به.

٣– يناجينى: يحدثنى خفية، والإخلاف: عدم الوفاء بالوعد، ومطله: تسويفه، وتختصم: تتضارب.

وقد تكون الغرابة فى الشَّبَه نفسه، كما فى تشبيه هيئة العنان فى موقعه من قَرَبُوس السرج بهيئة الثوب فى موقعه من رُكبة المحتبى فى قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرساً بأنه مؤدب:

عــوَّدته فيــما أزور حــبائبى إهــمــاله، وكـذاك كلُّ مـخـاطر
وإذا احـتـبى قـربوسـه بعنانه علَكَ الشكيم إلى انصـراف الزائد[١]

وقد تحصل الغرابة بتصرُّف فى العامية كما فى قول الشاعر:

أخـذنا بأطراف الأحـاديث بيننا وســالتْ بأعناقِ المطى الأباطحُ

أراد أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة، وكانت سرعة فى لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولاً وقعت فى تلك الأباطح فجرتْ بها.

وقد تحصل الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل الشكل كقول امرىء القيس:

فـقلتُ له لما تمطى بصلبـه وأردف أعـجـازاً وناء بكلكل[٢]

أراد وصف الليل بالطول؛ فاستعار له صلباً يتمطى به؛ إذ كان كل ذى صلب يزيد فى طوله عند تمطيه شىء، وبالغ فى ذلك بأن جعل له أعجازاً يردف بعضها بعضاً، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب ساهره، والضغط لمكابده؛ فاستعار له كلكلاً ينوء به؛ أى يثقل به.

---

١ - احتبى بثوب: جمعه حبوة واشتمل به، فجعله دائراً حول ظهره وركبتيه، والقربوس: حِنْو السرج، والعنان: سير اللجام، وعلك: مضغ، والشكيم: حديدة اللجام المعترضة فى فم الفرس.

٢ - تمطى: تمدّد، وصلبه: ظهره، وأردف: والى وتابع شيئاً إثر شىء، والأعجاز المآخير والأرداف.

١٢ - الاستعارة التهكمية (التمليحية):

وقد عرفها السكاكي بقوله: «استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر، بواسطة انتزاع شبه التضاد، وإلحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكم أو التمليح...ثم ادعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذكر، ونصب القرينة». وقال القزويني عنها: «ومنها (أي من الاستعارة) ما استعمل في ضد معناه أو نقيضه بتنزيل التضاد أو التناقض منزلة التناسب؛ بوساطة تهكم أو تمليح».

ويعد الفراء في طليعة من أشاروا إلى هذا الأسلوب في التعبير اللغوى، أو الأداء الدلالى، وأوضح أن مَنْ لم يعرف مذاهب العربية وطرقها التعبيرية ربما خفى عليه؛ فقد توقف أمام قوله تعالى: (فأثابكم غمّاً بغمّ)[١] قائلاً: «الإثابة هاهنا فى معنى عقاب، ولكنه كما قال الشاعر (الفرزدق):

أخـــافُ زياداً أن يكون عطاؤه ... أداهَم سُوداً أو مُحدرجةً سُمْرَا[٢]

وقد يقول الرجل الذى قد اجترم إليك: لئن أتيتنى لأثيبنّك ثوابك، معناه: لأعاقبنّك، وربما أنكره من لايعرف مذاهب العربية. وقد قال الله تبارك وتعالى: (فبشّرهم بعذاب أليم)[٣] والبشارة إنما تكون فى الخير؛ فقد قيل ذاك فى الشر»[٤].

١- آل عمران/١٥٣.

٢- زياد: هو ابن أبيه، كان توعد الفرزدق ثم أظهر الرضا عنه وأنه سيحبوه إن قصده، فلم يركن لذلك الفرزدق، والأداهم: جمع أدهم، وهو القيد، والمحدرجة: السياط، وهو وصف من حدرجه إذا أحكم فتله، وسوط محدرج: مغار محكم الفتل.

٣- آل عمران/٢١؛ التوبة/٣٤.

٤- معانى القرآن: ١/٢٣٩.

ومن أمثلة تلك الاستعارة التهكمية أو التمليحية قوله تعالى:(ذُقْ إنك أنت العزيزُ الكريمُ)[1] الذى شرحه ابن جنى قائلاً:«إنما هو فى النار الذليل المهان، لكنه خُوطب بما كان يُخاطب به فى الدنيا، وفيه، مع هذا، ضرب من التبكيت له، والإذكار بسوء أفعاله»[2].

بقى أن نشير إلى أن التهكم فى اللغة عبارة عن شدة الغضب على المتهكم به لما فيه من إسقاط أمره وحط منزلته وحاله، وهو كثيرُ التداور فى كتاب الله تعالى؛ خاصة عند عروض ذكر الكفار وأهل الشرك والنفاق[3].

١٣ – الاستعارة الوفاقية:

هى أن يكون اجتماع الطرفين فى شىء ممكناً لما بينهما من الاتفاق كـ(أحييناه) فى قوله تعالى: (أو مَنْ كان ميّتاً فأحييناه)[4] فإن المراد بـ (أحييناه) هديناه؛ أى: أو من كان ضالاً فهديناه؟ والهداية والحياة لاشك فى جواز اجتماعهما فى شىء.

١٤ – الاستعارة العنادية:

هى مالايمكن اجتماع الطرفين فى شىء كاستعارة اسم المعدوم للموجود؛ لعدم نفعه، واجتماع الوجود والعدم فى شىء ممتنع؛ واستعارة اسم الميت للحى الجاهل؛ فإن الموت والحياة ممتنع اجتماعهما.

---

١ – الدخان/ ٤٩.

٢ – المحتسب: ١٠١/١.

٣ – هناك فرق بين الاستعارة التهكمية والتمليحية؛ فإذا كان الغرض الحامل على استعمال اللفظ فى ضد معناه الاستهزاء والسخرية بالمقول فيه كانت تهكمية، وإذا كان الغرض بسط السامعين وإزالة السآمة عنهم بواسطة الإتيان بشىء مستملح مستظرف كانت تمليحية.

٤ – الأنعام / ١٢٢.

بلاغة الاستعارة:

حين نتحدث عن بلاغة الاستعارة فإننا نقصد بذلك الجمال الذى تخلعه على الدلالة فى العمل الفنى، لأنها طريقة من طرق التوسع فى التعبير والمجاز فى الكلام، حتى إن علماء الدراسات النقدية والبلاغية جعلوها من أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس فى حلى الشعر أعجب منها، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها.

وتتمثل فضلية الاتسعارة الجامعة فى أنها تبرز البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة فى مواضع، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، على حد تعبير عبد القاهر الجرجانى، الذى أفصح عن خصائص الاستعارة، فهى تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَّدَفة الواحدة عدةً من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، ومن خصائصها أيضاً أنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، و المعانى الخفية بادية جلية، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت أرتك المعانىَ اللطيفة التى هى من خبايا العقل حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات فى بدائعها[1] ،ومن هنا فإن الاستعارة التى تلقى الإعجاب من قبل علماء النقد والبلاغة أساسها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر [2].

وحين درس القدماء من علماء الدراسات النقدية والبلاغية الاستعارة لم يكتفوا بالكلام النظرى، وإنما قدموا الكثير من التطبيقات التى تساعد فى الكشف عن الجمال فى النص، ويعد عبد القاهر رائداً فى مجال البحث عن جمال الاستعارة

(١) أسرار البلاغة : ٣٠ .

(٢) الوساطة : ٤١ .

في ضوء السياق اللغوى الذى تقع ضمنه دون انتزاعها منه أو عزلها عنه، لذلك قال كلمته المشهورة :«إن في الاستعارة ما لايمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته»[1] . وهناك الكثير من الشواهد التى كشف فيها عن جمال الاستعارة فى ضوء النظم، ومن ذلك قول الشاعر :

سالتْ عليه شعابُ الحيِّ حين دعا   أنصــارَه بوجــوهٍ كــالدنانيــر

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما تُوخى فى وضع الكلام من التقدم والتأخير، وتجدها قد مَلُحتْ ولطُفتْ بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت فاعمدْ إلى الجارّين والظرف فأزلْ كلاً منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه، فقل :سالت شعابُ الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تُعْدَمُ أر يحيَّتك التى كانت؟ وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها؟.

وتوقف أمام بعض الآيات الكريمة التى لها تداول فى باب الاستعارة، وكشف عما فيها من جمال فى ضوء التركيب النحوى والنظم، بل إنه لم يجعل هذا الجمال خاصًا بالاستعارة كما فعل غيره من علماء البلاغة الذين لم يزيدوا فى تلك الآيات الكريمة على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها، ولننظر فى تحليل عبد القاهر لقوله تعالى:﴿واشتعل الرأسُ شيبا﴾[2] فهو يرى أن الروعة التى تدخل على النفوس حين سماع تلك الآية الكريمة «لأن سُلكَ بالكلام طريقُ ما يُسند الفعل فيه إلى الشئ، وهو لما هو من سببه، فيُرفَع به ما يُسند إليه، ويؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوباً بعده، مبيناً أن ذلك الإسنادَ وتلك النسبةَ إلى ذلك الأول، إنما كانا من أجل هذا الثانى، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة، كقولهم « طاب زيدٌ نفساً» و «قرَّ عمرو عيناً» و«تصبَّبَ عرقاً» و «كَرُمَ أصلاً» و «حَسُنَ وجهاً» و أشباه ذلك مما تجد الفعل فيه

(١) دلائل الإعجاز : ١٠٠ .

(٢) مريم /٤ .

منقولاً عن الشئ إلى ما ذلك الشئ من سببه» .

«وذلك أنا نعلم أن (اشتعل) للشيب فى المعنى، وإن كان هو للرأس فى اللفظ، كما أن «طاب» للنفس و«قر» للعين و «تصبب» للعرق، و إنْ أسند إلى ما أسند إليه، يبين أن الشرف كان لأن سُلك فيه هذا المسلك، وتوخّى به هذا المذهب، أن تدع هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً فتقول: اشتعل شيبُ الرأس، أو الشيب فى الرأس، ثم تنظر هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟ وهل ترى الروعة التى كنت تراها؟» .

«فإن قلت: فما السبب فى أن كان (اشتعل) إذا استعير للشيب على هذا الوجه، كان له الفضل؟ ولِمَ بان بالمزية من الوجه الآخر هذا البينونة؟ فإنّ السبب أنه يفيد، مع لمعان الشيب فى الرأس الذى هو أصل المعنى، الشمولَ وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه وعمَّ جملته، حتى لم يبق من السواد شئ، أو لم يبق منه إلاما لا يُعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيبُ الرأس، أو الشيب فى الرأس، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة، ووزان هذا أنك تقول: اشتعل البيتُ ناراً، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت فى طرفيه ووسطه، وتقول: اشتعلت النارُ فى البيت، فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضى أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه، فأما الشمول، وأن تكون قد استوليت على البيت وابتزته، فلا يُعقَل من اللفظ البتة» .

وبعد هذا التحليل للآية الكريمة يتوقف أمام قوله تعالى: ﴿ وفجرّنا الأرضَ عيوناً﴾ [1] قائلاً: «التفجير للعيون فى المعنى، وأوقع على (الأرض) فى اللفظ، كما أسند هناك الاشتعال إلى الرأس.

وقد حصل بذلك من معنى الشمول ههنا مثلُ الذى حصل هناك، وذلك أنه قد أفاد أن الأرض قد كانت صارت عيوناً كلها، وأن الماء قد كان يفور من كل

(١) القمر/١٢ .

مكان منها، ولو أجرىَ اللفظ على ظاهره فقيل: وفجرنا عيون الأرض، أو العيون فى الأرض، لم يفد ذلك ولم يَدُلّ عليه، ولكان المفهوم منه أن الماء قد كان فار من عيون متفرقة فى الأرض وتبجّس من أماكن منها».

«واعلم أن فى الآية الأولى شيئاً آخر من جنس النظم، وهو تعريف الرأس بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، وهو أحد ما أوجب المزية، ولو قيل: اشتعل رأسى فصرح بالإضافة، لذهب بعض الحسن، فاعرفه»[1].

وواضح من هذا التحليل أن عبد القاهر يركز على بعض الظواهر النحوية التى خلعت على الاستعارة جمالها، ومن بينها التمييز المحول عن الفاعل بالنسبة إلى (شيباً) والتمييز المحول عن المفعول بالنسبة إلى (عيونا)، وكذلك قارن عبد القاهر التراكيب النحوية فيما بينها، فإن قوله تعالى: ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ يفيد مع لمعان الشيب فى الرأس الذى هو أصل المعنى الشمولَ وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه وأنه قد استغرقه وعم جملته، حتى لم يبق منه إلا مالا يعتد به، وهكذا عكس قولنا «واشتعل شيب الرأس» أو «واشتعل الشيب فى الرأس» ويوسع عبد القاهر دائرة مقارنة التراكيب النحوية فيولّد جملة جديدة هى، «اشتعل البيتُ ناراً» التى فيها الدلالة على الشمول، وأن النار لم تترك شيئاً فى البيت إلا وأتت عليه، وهذا ما لا نجده فى قولنا «اشتعلت النار فى البيت»، إذ فيه الدلالة على أنها أصابت جانباً منه دون الآخر مثلاً، أى لا يحتمل العموم والشمول. ومن بين الظواهر النحوية التى اهتم بها عبد القاهر أيضاً ما يتصل بالتنكير والتعريف والإضافة، فقد أشار إلى تعريف (الرأس) بالألف واللام، ووجود معنى الإضافة من غير إضافة، لذلك لو قيل «اشتعل رأسى» لذهب بعض الحسن.

ومن هنا فإننا نستطيع أن نقول إن الجمال فى الصورة البيانية يعود إلى اللغة، وهذا ما أكد عليه عبد القاهر، لذلك يقول الدكتور محمد زكى العشماوى: «وما نظن أن هناك شاهداً أوضح من هذا الشاهد الذى حرصنا على أن نسوقه كاملاً على منهج عبد القاهر فى دراسته للصورة البيانية، وما نظن أن هناك دليلاً على تلك

(١) الدلائل: ١٠٠ وما بعدها.

النظرة الشاملة التى ينظر بها عبد القاهر إلى اللغة، فاللغة عنده وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبى، بل هى جزء لا يتجزأ منه، لا تستمد قيمتها إلا من النظم، ولاتكتسب فضيلتها إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته، اعتماداً على ذوق لغوى رائع يكشف عن الفروق والدقائق والأسرار التى تكون بين استعمال وآخر داخل نطاق الاستعارة الواحدة» [١].

ولعله مما يكمل الحديث عن بلاغة الاستعارة الإتيان ببعض الشواهد والأمثلة المتداولة فى المصادر القديمة، حتى يتعود القارئ على تذوق الأساليب الرفيعة.

١- قال المتنبى وقد قابله ممدوحه وعانقه :

فلم أرَ قبلى من مشى البحرُ نحوه ... ولا رجـلاً قـامتْ تعـانقُه الأسْدُ

٢- ذَمَّ أعرابى رجلاً فقال: « إنه سمين المال، مهزول المعروف ».

٣- قال البحترى يرثى المتوكل العباسى الذى قُتل غيلة سنة ٢٤٧ هـ :

فـمـا قـاتلت عنه المنايا جنودُهُ ... ولا دافـعتْ أمـلاكُه وذخـائره

٤- قال الشاعر :

وإذا العنايةُ لاحظتْك عـيـونُهـا ... نَمْ، فـالمخـاوف كلُّهن أمـانُ

٥- قال أبو تمام يصف سحابة :

ديمـةٌ سَمْحَةُ القـيـادِ سكوبُ ... مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ [٢]

٦- قال المتنبى فى وصف الأسد :

وَرْدٌ إذا وَرَدَ البـحـيـرةَ شـارباً ... وَرَدَ الفـراتَ زئيـرُهُ والنيـلا [٣]

---

(١) قضايا النقد الأدبى :٣١٩.

(٢) الديمة : السحابة الممطرة، وسمحة القياد: يقصد تقودها الريح وهى لينة لا تمانع، وسكوب: كثيرة سكب المطر وصبه، والثرى: التراب .

(٣) الورد: الذى يضرب لونه إلى الحمرة، والمراد بالبحيرة : بحيرة طبرية .

٧– قال السَّرِىّ فى وصف الثلج وقد سقط على الجبال :

ألمّ بربعـهـا صُبْـحـاً فـألفى ... مُلِمّ الشـيـبِ فى لمِمِ الجبـال[١]

٨– وقال يصف قلماً :

وأهيف إنْ زعـزعـتـهُ البنانُ ... أمطر فى الطِّرس ليـلاً أحمّ[٢]

٩– وقال المتنبى يصف قلماً :

يمُجُّ ظلامـاً فى نهـارٍ لسـانُه ... ويفـهمُ عمَّنْ قال ماليس يسمعُ

١٠– قال الشاعر يصف الدهر :

عـضّنا الدهر بنابه ... ليت مـا حلَّ بنَا بهْ

١١– قال الشاعر يخاطب طائراً :

أنت فى خـضـراءَ ضـاحكةٍ ... من بكاءِ العـارضِ الهتنِ[٣]

١٢– قال السرى الرفاء يصف شعره :

إذا مـا صـافح الأسـمـاعَ يومـاً ... تبسَّمتِ الضـمـائرُ والقلوبُ

١٣– قال ابن الرومى :

بلدٌ صحبتُ به الشبيبة والصِّبَا ... ولبستُ ثوبَ اللهـو وهو جديدُ

١٤– وقال ابن الرومى :

حيَّتْك عنا شمالٌ طاف طائفُها ... بجنـةٍ نفحـتْ روحـاً وريحانـا

هبتْ سُحيراً فناجى الغصنُ صاحبَه ... سِرّا بهـا وتداعى الطيرُ إعـلانا[٤]

---

(١) ألم: نزل، أى نزل الثلج، وبربعها: بمنزلها، والضمير يعود على البقعة، واللمم: جمع لمة، وهى شعر الرأس.

(٢) أهيف: الهيف فى أصل وضعه اللغوى دقة الخصر، وزعزعته: هزته، والبنان: الأصابع أو أطرافها، والطرس: القرطاس، والأحم : الأسود .

(٣) فى خضراء: فى روضة خضراء، والعارض الهتن: السحاب الكثير الأمطار

(٤) الشمال: الريح، ونفحت روحاً وريحاناً، أولت راحة وطيباًو وسحيراً: قبيل الصبح، وناجى: حدث سرّاً، وتداعى: دعا بعضه بعضا .

١٥- قال الشاعر فى الشيب :

ضـــوءٌ تشعشــع فى سوادِ ذوائبى لا استضـــئ بـــه ولاأستصبــــحُ
بعثُ الشـبـابَ به على مِقـةٍ له بَيْعَ الـعـلـيـمِ بـأنـه لا يُرْبَحُ[١]

١٦- قال ابن التعاويذى فى وصف روضة :

وأعطافُ الغـصـونِ لهـا نشـاطٌ وأنفـاسُ النسـيم بهـا فـتـور[٢]

١٧- قال أعرابى فى الخمر: «لا أشربُ ما يشربُ عقلى» .

١٨- قال المتنبى :

فى الخدَّ إنْ عَزَمَ الخليطُ رحيـلا مطرٌ تزيدُ به الخـدودُ مـحـولا[٣]

١٩- من أمثال العرب :«قطعتْ جهيزةُ قولَ كلَّ خطيب» [٤].

٢٠- ومن أمثال العرب التى تقال لمن يريد أن يبنى بيتاً -مثلا- قبل توافر المال لديه :«قبل الرِّماءِ تُمْلأُ الكنائن» [٥].

٢١- قال البحترى :

إذا مـا الجُرْحُ رُمَّ على فـسـادٍ تبـيَّن فـيـه إهمـالُ الطبـيبِ[٦]

٢٢- قال الشاعر :

مـتى يبلغ البنيـان يومـاً تمامهُ إذا كنتَ تبنيـه وغـيـرُك يهـدمُ

---

(١) تشعشع : انتشر، و المقة: الحب .

(٢) الأعطاف : الجوانب، والفتور: الضعف.

(٣) الخليط : الرفيق المعاشر، والمحول: الجدب، والمراد به هنا الشحوب وزوال النضرة بسبب الحزن .

(٤) مثل يضْرَبُ لمن يأتى بالقول الفصل، وأصله أن قوماً اجتمعوا للتشاور والخطابة فى الصلح بين حيين من العرب قتل رجل من أحدهما رجلاً من الحى الآخر، وإنهم كذلك إذا بجارية تسمى جهيزة أقبلت فأخبرتهم أن أولياء المقتول ظفروا بالقاتل فقتلوه، فقال قائل منهم :«قطعت ...» .

(٥) الرماء : رمى السهام، والكنائن: أوعية السهام، جمع كنانة .

(٦) رُمَّ: عولج وأصلح .

٢٣- قال الشاعر :

سـقـاكِ وحـيـاًنا بكِ الله إنما   على العِيسِ نَوْرٌ والخدورُ كمائمُه[١]

* * *

(١) العيس: الإبل، والكمائم: جمع كمامة، وهى غلاف الزهرة .

الكناية

الكناية في اللغة مصدر «كَنَى يَكْنِي». ويقال : كنى عن كذا كناية؛ أى تكلم بما يُستدل به عليه، ولم يصرح به.

والكناية فى اللغة : مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره.

ولامها واو أوياء، يقال : كناه يكنيه ويكنوه. وقال الشاعر :

وإنى لأكنو عن قـذور بغيـرها　　　وأعـرب أحـيـاناً بهـا وأصـارحُ

والمقصود بالكناية عند علماء البلاغة أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعنى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجىء الى معنى هو تاليه وردْفه فى الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم «هو طويل النِّجاد»، يريدون طويل القامة، و«كثير رماد القدْر»، يعنون كثير القرى، وفى المرأة «نؤوم الضُحَى» والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا فى هذا كله، كما ترى، معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، رَدِفَ ذلك أن تنام إلى الضحى؟ [1]

وقد عرف القدماء البلاغة على أنها فن من فنون الأسلوب، ومن أولئك أبو عبيدة الذى يعد واحداً من أقدم الذين عرضوا لها مثل قوله في الآية الكريمة : (نساؤكم حرثٌ لكم)[2] كناية وتشبيه. وكذلك : (أو لا مستم النساء)[3] كناية عن الغشيان[4].

(١) دلائل الإعجاز : ٦٦.

(٢) البقرة / ٢٢٣. و(حرث لكم) مواضع حرث لكم، وهذا مجاز، شبههن بالمحادث تشبيهاً لما يُلقى فى أرحامهن من النطف التى منها النسل بالبذور.

(٣) النساء / ٤٣؛ المائدة/ ٦.

(٤) مجاز القرآن : ١/١٥٥؛ ٢/٧٣.

وأشار المبرد إلى الكناية، وهى عنده تقع على ثلاثة أضرب :

١ – التعمية والتغطية كما فى قول النابغة الجعدى :

أكنى بغير اسمها وقد علم اللهُ خفياتِ كلّ مكتتم

وقال ذو الرمة استراحة الى التصريح من الكناية :

أحب المكان القفر من أجل أننى   به أتغنى باسمها غير مُعْجِم

٢ – الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش الى ما يدلّ على معناه من غيره كقوله تعالى فى المسيح وأمه : (كانا يأكلان الطعام)[1] وهو كناية عن قضاء الحاجة، أو عما لابد لآكل الطعام منه.

٣ – التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه، وقد وقعت فى الكلام على ضربين : فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه، وفى الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه [2].

وتوقف ابن المعتز أمام الكناية وقرنها بالتعريض، وعدهما من محاسن الكلام، ولم يقدم لهما تعريفاً ، وإنما أتى بالأمثلة من الشعر والنثر التى تفيد فى توضيح المقصود بهما، ومن ذلك أن عروة بن الزبير إذا أسرع إليه إنسان بسوء لم يجبه ويقول : «إنى لأتركك رفعاً لنفسى عنك، فجرى بينه وبين عبد الله بن عباس كلام، فأسرع اليه عروة بسوء، فقال : إنى أتركك لما تترك الناس له، فاشتد ذلك على عروة»[3].

وعرف قدامة بن جعفر الكناية، وأطلق عليه مصطلحاً آخر هو «الإرداف» ولم يسمها باسمها، وتعد من نعوت ائتلاف اللفظ

(١) المائدة / ٧٥.
(٢) الكامل ٢٠ / ٦٧٤.
(٣) البديع : ٦٤.

والمعنـى، وقد عرضنا لذلك من قبل[١].

ويقرن أبو هلال العسكرى الكناية بالتعريض[٢] على نحو ما فعل ابن المعتز وهما عنده شيء واحد، وعرفهما بقوله : «الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يُصرِّح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء» ومن الأمثلة التى أوردها أبو هلال قوله : «ومن مليح ما جاء فى هذا الباب قول أبى العيناء، وقيل له : ما تقول فى ابنى وهب ؟ قال : وما يستوى البحران، هذا عذب فرات سائغ شرابه، وهذا ملح أجاج، سليمان أفضل، قيل : وكيف ؟ قال : (أفمن يمشى مكباً على وجهه أهدى أم من يمشى سوياً على صراط مستقيم) وأشار[٣] عبد القاهر الجرجانى الى الكناية، وعرف بها خلال الكثير من الأمثلة التوضيحية على نحو ما أشرنا من قبل فى بداية هذا العرض.

ويرى السكاكى أن الكناية هى ترك التصريح بذكر الشئ إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول : فلان طويل النجاد، لينتقل منه الى ما هو ملزومه، وهو طول القامة، وكما تقول : فلانة نؤوم الضحى، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة، غير محتاجة إلى السعى بنفسها فى إصلاح المهمات ، وذلك أن وقت الضحى وقت سعى نساء العرب فى أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما تحتاج إليه فى تربية المتناولات وتدبير إصلاحها، فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها فى السعى لذلك.

وأشار السكاكى إلى وجود الفروق بين المجاز والكناية، ويأتى على رأسها أن الكناية لا تنافى إرادة الحقيقة بلفظها، فلا يمتنع فى قوله : فلان طويل النجاد، أن تريد طول نجاده، من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته. وفى قولك : فلانة نؤوم

---

(١) نقد الشعر : ١٥٥ ومابعدها

(٢) كتاب الصناعتين :٣٦٨

(٣) الملك / ٢٢.

الضحى، أن تريد أنها تنام ضحى لا عن تأويل يرتكب فى ذلك، مع إرادة كونها مخدومة مرفهة. والمجاز ينافى ذلك، فلا يصح على نحو : رعينا الغيث، أن تريد معنى الغيث، وفى نحو قولك: فى الحمام أسد، أن تريد معنى الأسد من غير تأويل؛ لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة، وملزوم معاند الشىء معاند لذلك الشىء.

والكناية، عند القزوينى، لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إدارة معناه حينئذ، ثم يأتي بالجمل السابقة التى وجدناها عند السكاكي، معتمداً عليه فى شرحها وبيان ما فيها من الكناية، مع التفريق بينها وبين المجاز أيضاً.

ولابن أبى الإصبع تعريف للكناية يتصل بما يلجأ اليه المتكلم من انتقاء الألفاظ ذات الدلالة الحسنة أو المستحبة للتعبير عن بعض المعاني المستهجنة يقول : «هى (أى الكناية» عبارة عن تعبير المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفاحش بالعفيف، هذا إذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب »، ثم يضيف بعض الأغراض الأخرى للتعبير بالكناية قائلا : «وقد يقصده بالكناية عن ذلك، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل، وعن البسط بالإيجاز، أو يأتى للتعمية والإلغاز و الستر والصيانة» . وهناك الكثير من الآيات الكريمة التى استشهد بها؛ فمما جاء منها للتعبير عن النجس بالطاهر قوله تعالى : (كانا يأكلان الطعام[1]) كناية عن الحدث، لأنه ملازم أكل الطعام، وكقوله سبحانه : (أو جاء أحد منكم من الغائط)[2] لأنه المنخفض من الأرض الذى يقصد لقضاء الحاجة، فسمى الحدث باسم موضعه، وكقوله عز وجل : (ولكن لا تواعدوهن سراً)[3]

---

(١) المائدة / ٧٥.

(٢) المائدة / ٦.

(٣) البقرة / ٢٣٥.

كناية عن الجماع، على أصح القولين، وكقوله تعالى : (وقد أفضى بعضكم الى بعض)[١] كناية عن المباضعة ».[٢]

وذكر العلوى عدة تعريفات للكناية، واختار منها فى بيان ماهيتها أن يقال : هى اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لاعلى جهة التصريح[٣].

وقال الزركشى : «الكناية عن الشئ : الدلالة عليه من غير تصريح باسمه، وهى عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه ورديفه فى الوجود ويجعله دليلاً عليه فيدل على المراد من طريق أولى» [٤].

التعريض :

اهتم علماء البلاغة الذين أتوا بأخرة بالتفريق بين الكناية والتعريض، ومن أولئك ابن الأثير الذى عرف التعريض بقوله : «هو اللفظ الدال على الشىء من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : والله إنى لمحتاج وليس فى يدى شىء وأنا عريان والبرد قد آذانى، فان هذا وأشباهه تعريض بالطلب وليس هذا اللفظ موضوعاً فى مقابلة الطلب لاحقيقة ولا مجازاً إنما دل عليه من طريق المفهوم، بخلاف دلالة اللمس على الجماع، وعليه ورد التعريض فى خطبة النكاح، كقولك للمرأة : إنك لخلية وانى لعزب، فإن هذا وأمثاله لا يدل على طلب النكاح حقيقة ولا مجازاً. والتعريض أخفى من الكناية، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من وجهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى، وإنما سمى التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عُرضه، أى من جانبه، وعرض كل شىء جانبه»[٥].

---

(١) النساء / ٢١.

(٢) بديع القرآن : ٥٣ ومابعدها.

(٣) الطراز: ١ / ٣٧٣

(٤) البرهان فى علوم القرآن : ٢ / ٣٠١.

(٥) المثل السائر : ٢ / ١٨٦.

ومن الفروق بين الكناية والتعريض أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتى على هذا تارة وعلى هذا أخرى، أما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتى فى اللفظ المفرد ألبتة، والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وانما يفهم من جهة التلويح والاشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد، ولكنه يحتاج فى الدلالة علية إلى اللفظ المركب.

ومن شواهد التعريض قوله تعالى : (قالوا أأنت فعلت هذا بالهتنا يا إبراهيم قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون) [1] وغرض ابراهيم صلوات الله عليه من هذا الكلام إقامة الحجة عليهم، لأنه قال : (فاسألوهم إن كانوا ينطقون) وذلك على سبيل الاستهزاء. وهذا من رموز الكلام، والقول فيه أن قصد إبراهيم – عليه السلام – لم يرد به نسبة الفعل الصادر عنه إلى الضم، وإنما قصد تقريره لنفسه، وإثباته على أسلوب تعريض يبلغ فيه غرضه من إلزام الحجة عليهم، والاستهزاء بهم.

ومن تلك الشواهد ايضا قوله تعالى : (قال الملأ الذين كفروا من قومه ما نراك إلا بشراً مثلنا وما نراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بادى الرأى ما نرى لكم علينا من فضل بل نظنكم كاذبين)[2] فقوله : (ما نراك إلا بشراً مثلنا) تعريض بأنهم أحق بالنبوة منه، وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من البشر لجعلها فيهم، فقالوا : هب أنك واحد من الملأ ومواز لهم في المنزلة فما جعلك أحق منهم من ؟ ألا ترى إلى قوله : (وما نرى لكم علينا من فضل).

ومما ورد من باب التعريض شعراً قول الشميذر الحارثى :

بنى عمّنا ، لا تذكروا الشعرَ بعدما دفنتم بصحراء الغُميرِ القوافيا

وليس قصده هنا الشعر، بل قصده ما جرى لهم فى هذا الموضوع من الظهور عليهم والغلبة، الا أنه لم يذكر ذلك بل ذكر الشعر، وجعله تعريضا بما قصده، أى

(١) الأنبياء / ٦٣.
(٢) هود / ٢٧.

لا تفخروا بعد تلك الواقعة التى جرت لكم ولنا بذلك المكان.

ومن التعريضات الحسنة ما كتبه عمرو بن مسعدة الكاتب إلى المأمون فى أمر بعض أصحابه وهو : «أما بعد، فقد استشفع بى فلان إلى أمير المؤمنين ليتطول فى إلحاقه بنظرائه من الخاصة، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني فى مراتب المستشفعين، وفى ابتدائه بذلك تعدّى طاعته» ، فوقع المأمون فى ظهر كتابه : «قد عرفت تصريحك وتعريضك لنفسك، وقد أجبناك إليهما» ..

ومن التعريضات الحسنة ما قاله نصر بن سيار فى شحذ عزائم بنى أمية بإدراك الثأر، والانتقام لمن أرادهم :

أرى خَلَلَ الرمادِ وميضَ جمرٍ ... ويوشكُ أن يكون له ضرامُ

فإن النارَ بالزَّندين تُورَى ... وإن الحربَ أولُها كلامُ

أقولُ من التعجبِ ليت شعرى ... أأيقاظٌ أميَّةُ أم نيامُ

فإنْ هبُّوا فذاك بقاءُ مُلكٍ ... وإنْ رقدوا فإنى لا أُلامُ

أقسام الكناية :

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام لأن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا وقد يكون نسبة، وتلك الأقسام نقدمها على النحو الآتى :

١ – كناية الصفة :

وهى التى يطلب بها الصفة نفسها، والمقصود بالصفة ها هنا المعنوية كالكرم والشجاعة والجود وسواها، لا النعت الذى يعد من مصطلحات النحاة. ومن ذلك قول الخنساء فى أخيها صخر :

طويل النجادِ، رفيعُ العماد ... كثيرُ الرمادِ اذا ما شتا[1]

(١) شتا بالمكان أقام به شتاء.

فهى تصفه بثلاثة أوصاف : طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد، وهدفها من وراء ذلك الدلالة على شجاعته، وأنه عظيم فى قومه، وجواد ، ولكن الخنساء لم تلجأ الى التعبير المباشر الذى يتضمن التصريح بتلك الصفات الثلاث، وإنما عدلت إلى الكناية عنها والإشارة إليها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة فى الأغلب الأعم، ويلزم من كونه رفيع العماد أن يكون ذا مكانة رفيعة ومنزلة عالية فى قومه وعشيرته، ويلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب ثم كثرة الطبخ ثم كثرة الضيوف ثم الكرم. ومن هنا فإن التراكيب الثلاثة : طويل النجاد، رفيع العماد ، كثير الرماد كُنى بكل واحد منها عن صفة لازمة لمعناه؛ لذلك الكناية هنا عن صفة.

وقال المتنبى فى وقيعة سيف الدولة ببنى كلاب :

فمسّاهم وبُسْطُهم حريرٌ	وصبحّهم وبُسطُهم ترابُ
ومَنْ فى كفّه منهم قناةٌ	كمن فى كفّه منهم خِضَابُ[٢]

فإن التركيب «بسطهم حرير» كناية عن الترف والسيادة ، فى حين أن التركيب «بسطهم تراب» كناية عن الحاجة والذلة.

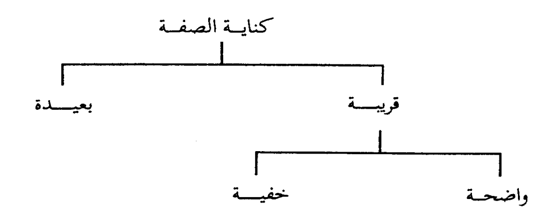
ويرى علماء البلاغة أن الكناية الصفة تكون قريبة أو بعيدة ، ونحاول التعريف بهما.

إن القريبة هى التي يمكن التوصل إلى المقصود بها دون واسطة، مع الانتقال إلى المطلوب بأقرب اللوازم، ومثال ذلك قولهم : «فلانة بعيدة مهوى القرط» الذى يعد كناية عن طول عنقها، وهذا حاصل على القرب من غير اعتبار واسطة.

والذى يلفت النظر أن هذا القرب فى الكناية قد يكون واضحاً، وقد يكون خفياً، أى إن :

---

(١) القناة : عود الرمح .



ومثال ما هو واضح من كناية الصفة القريبة قول الحماسي :

أبتِ الروادفُ والثُّدِىُّ لقُمْصِهـا مَسَّ البطونِ وأن تمس ظهـورا

فإنه كناية عن كبر الأعجاز، ونهود الثدى. ومثال ما هو خفى منها قولك : «فلان عريض القفا» الذى يعد كناية عن الأبله من الناس، ولا يمكن التوصل إليها إلا مع شيء من التأويل.

أما البعيدة فهى التى نتوصل إلى المطلوب منها بواسطة، كقولهم كناية عن الأبله : «عريض الوسادة» فإنه ينتقل من عرض الوسادة إلى عرض القفا، ومنه إلى المقصود. وكقولهم : «كثير الرماد» كناية عن المضياف، فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الأكلة، ومنها إلى كثرة الضيفان، ومنها إلى المقصود. وكقول إبراهيم بن هرمة:

ومـا يكُ فيَّ من عـيبٍ فـإنى جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيل[1]

فإنه تكثر الوسائط فى «جبان الكلب» «مهزول الفصيل» حتى نتوصل إلى الكناية وهى أنه مشهور بحسن قرى الأضياف.

(١) مهزول : ضعيف نحيل، والفصيل : ولد الناقة إذا فُصِلَ عن أمه

ومن الكناية البعيدة قول نصيب :

لعبد العزيز على قومه وغيرهم مِنَنٌ ظاهره[١]
فبابك أسهلُ أبوابِهم ودارُك مأهولةٌ عامـــره
وكلبك آنس بالزائرين من الأم بالابنة الزائرة

فإنه ينتقل من وصف كلبه بما ذكر إلى أن الزائرين معارف عنده، ومن ذلك إلى اتصال مشاهدته إياهم ليلاً ونهاراً، ومنه إلى لزوم سُدَّته، ومنه إلى تسنّى مباغيهم لديه من غير انقطاع، ومنه إلى وفور إحسانه إلى الخاص والعام، وهو المقصود. ونظيره مع زيادة لطف قول الآخر :

يكادُ إذا ما أبصر الضيفَ مقبلا يكلّمـه من حبّه وهو أعـجمُ

٢ - كناية الموصوف :

وهى التى يصرح فيها بالصفة، ويطلب بها الموصوف نفسه، ويشترط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، حتى يحصل الانتقال منها إليه، فإذا قلت : فلان صفا لى مجمع لبه، كان ذلك كناية عن القلب. وقال عمرو بن معد يكرب الزبيدى :

الضـــاربين بكل أبيضَ مِخْذَمٍ والطاعنين مجامعَ الأضغان[٢]

فهو يريد ان يصف ممدوحيه بأنهم يطعنون القلوب وقت الحرب، ولكنه تعدل عن التعبير بالقلوب إلى ما هو أجمل و أشد وقعاً فى النفس وهو «مجامع الأضغان» ؛ لأن القلوب تفهم منه فهى مجتمع البعض والحقد والحسد وسواها. وقال الشاعر :

قـوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان

---

(١) عبد العزيز بن مروان أبو الخليفة الأموى عمر.

(٢) أبيض: سيف أبيض، ومخذم : قاطع، والأضغان : الأحقاد.

و«مواطن الكتمان» التى لهم شغف بطعنها هى القلوب، ولم يلجأ الشاعر الى التعبير المباشر بذكر القلوب، وإنما لجأ الى الكناية. وقال أبو نواس فى وصف الخمر:

فلمـــا شربناهـــا ودَبَّ دبيبُهـــا إلى موطنِ الأسرارِ قلتُ لها: قفى
مـخافةَ أن يسطو علىَّ شـعاعُهـا فيطلعَ ندمانى على سِرِّىَ الخفى

و «موطن الأسراء» المقصود به القلب أيضا ومن هنا فالقلوب عند الشعراء مجامع الأضغان ومواطن الكتمان والأسرار.

٣ – كناية النسبة :

ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أى إنه يطلب بتلك الكناية تخصيص الصفة بالموصوف ، ومن ذلك قول زيادة الأعجم فى مدح ابن الحشرج :

إنَّ السـمـاحـةَ والمروءةَ والندى فى قبة ضربت على ابن الحشرج[١]

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها فى قبة تنبيها بذلك على أن محلها ذو قبة، وجعلها مضروبة عليه، لوجود ذوى قباب فى الدنيا كثيرين ، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية. وقال أبو نواس مادحا :

فـمـا جـازه جـودٌ ولا حَلَّ دونه ولكنْ يسيـرُ الجودُ حيثُ يسيـرُ

فهو يريد أن ينسب إلى ممدوحه صفة الكرم، ولكنه بدل أن ينسب إليه ذلك صراحة فيقول «هو كريم» لجأ إلى التعبير بالكناية فى قوله : « يسير الجود حيث يسير»

أثر الكناية فى جمال الدلالة :

حين نتحدث عن الجمال الذى تخلعه الكناية على المعنى، لا نقصد بذلك

(٢) ابن الحشرج: من ولاة الدولة الأموية.

عزلها عن السياق اللغوى الذى تقع فيه، لأن الجمال لا يتحقق فى العمل الفنى سواء أكان شعراً أم نثراً إلا عن طريق هذا السياق الذى تعد الكناية جزءا منه. وتدل الكناية على الذوق اللغوى الرفيع الذى يتمتع به أبناء العربية حين التعبير عن بعض الأفكار والتراكيب والألفاظ التى تتعارض مع الأعراف الاجتماعية والتقاليد التى يفرضها المجتمع على أبنائه دون قوانين أوتشريعات مثل الألفاظ الدالة على العورة والسب والأمراض وسواها، لأن الكناية عن تلك الألفاظ هو البديل فى التعبير والتواصل اللغوى. وقد تنبه إلى ذلك الزمخشرى حين شرحه لبعض الآيات الكريمة وما فيها من الكنايات اللطيفة والتعريضات الحسنة التى يجب على المؤمنين أن يتعلموها فى محاوراتهم ومن ذلك تعليقه على قوله تعالى : (ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين. نساوكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم) [١]. إن (هو أذى فاعتزلوا النساء) و (من حيث أمركم الله) و(فأتوا حرثكم أنى شئتم) من الكنايات اللطيفة والتعريضات المستحسنة، وهذه وأشباهها فى كلام الله آداب حسنة على المؤمنين أن يتعلموها ويتأدبوا بها ويتكلفوا مثلها فى محاوراتهم ومكاتباتهم [٢].

والكناية فى حقيقتها ومحصول أمرها إثبات لمعنى، وهذا المعنى نتوصل اليه عن طريق المعقول دون طريق اللفظ. ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : «هو كثير رماد القدر» وعرفت فيه انهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت الى نفسك فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم فى المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادا أن يدلّوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذاكثر الطبخ فى القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة.

---

(١) البقرة / ٢٢٢ – ٢٢٣.

(٢) الكشاف : ١ / ٣٦٢

وهكذا السبيل فى كل ما كان كناية. فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :

لا أُمْتِعُ العُوذَ بالفِصالِ، ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجلِ[١]

التمدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه، فطلبت له تأويلاً، فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف، فاذ اشترى شاة أو بعيراً، كان قد اشترى ما قد دنا أجله، لأنه يذبح وينحر عن قريب[٢].

وتؤدى الكناية وظيفة مهمة حين إرادة المتكلم الاقتصاد فى التعبير، والابتعاد عن التزيد فى الأداء اللغوى، وتجنب الحشو، وتقليل الألفاظ، وفى الوقت نفسه فهى تؤدى كذلك إلى التوصل للكثير من المعانى عن طريق الإيحاءات التى تتضمنها داخل التركيب النحوى، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى عن المسيح وأمه عليهما السلام : (كانا يأكلان الطعام)[٣]، فإن من احتاج إلى الاغتذاء بالطعام وما يتبعه من الهضم والنفض لم يكن إلا جسماً مركباً من عظم ولحم وعروق وأعصاب وأخلاط وأمزجة مع شهوة وقرم وغير ذلك، مما يدل على أنه مصنوع مؤلف مدبر كغيره من الأجسام.

وتخلع الكناية الجمال على الدلالة أو المعنى لأنها تبرزه فى صور المُحَسَّات، وتجعله بارزاً للعيان، ومن أمثلة ذلك قول البحترى :

أو ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلَه فى آلِ طلحةَ ثم لم يتحوَّلِ

فى الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة. وقال تعالى : (فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهى خاوية على عروشها ويقول ياليتنى لم أشرك بربى أحداً)[٤]

(١) العوذ: جمع عائذ، وهى الناقة الحديثة النتاج، والفصال: جمع فصيل ، وهو ولد الناقة.

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٣١.

(٣) المائدة/٧٥.

(٤) الكهف/٤٢.

والكناية فى (يقلب كفيه)، فهو كناية عن الندم والتحسر لأن النادم يقلب كفيه ظهراً البطن، كما كَنّى عن ذلك بعضّ الكف والسقوط فى اليد، ولأنه فى معنى الندم عدى تعديته بـ (على)، كأنه قيل: فأصبح يندم. وقد أدت الكناية إلى تجسيم المعنى وإظهاره للعيان فى صورة إنسان أصابة الذهول من هول ما أصاب الجنة التى كان يعتز بها. فوقف (يقلب كفيه) حزنا وندما على أمله الذى انهار أمام عينيه.

ومن الأشياء التى تؤدى إلى جمال التعبير بالكناية أنها تعطيك فى صور كثيرة الحقيقة ومعها الدليل عليها، والقضية وفى طيها البرهان، ومن أمثلة ذلك قول أبى فراس الحمدانى وهو أسر فى بلاد الروم يخاطب ابن عمه سيف الدولة :

وقد كنتُ أخشى الهجرَ والشملُ جامع ... وفى كل يوم لقيةٌ وخطابُ

فكيف وفيما بيننا ملكُ قيصر ... وللبحر حولى زخرةٌ وعبابُ؟

فإن «ملك قيصر» و «للبحر حولى زخرة وعباب» كناية عن البعد الشاسع والجمال كامن فى الإتيان بملك قيصر وهذا البحر الزاخر العباب وإثباته للمكنى عنه، وهو البعد الشاسع، فى صورة برهان محسوس عليه. وقال البحترى فى المديح:

يَغُضُّونَ فَضْلَ اللحظِ من حيث ما بدا ... لهم عن مهيبٍ فى الصدورِ محبَّبِ

فقد كنى عن هيبة الممدوح وإكبار الناس له بغض الأبصار الذي يعد برهاناً على الإجلال والهيبة..

وبعد هذا العرض نقدم بعض الشواهد والأمثلة للكناية، حتى يتمكن القارى الكريم من التعرف على ما فيها من الجمال.

١ – قال الشاعر :

اليُمْنُ يتبعُ ظلَّه ... والمجدُ يمشى فى ركابه[١]

---

(١) اليمن: البركة، والركاب: الإبل التى يُسَار عليها.

٢ – قال المتنبى فى مدح كافور :

إنَّ فى ثوبك الذى المجدُ فيه … لضياءً يُزْرى بكل ضياءِ[٢]

٣ – قال الشاعر :

تجولُ خلا خيلُ النساءِ ولا أرى … لرملةَ خَلْخَالاً يجولُ ولاقُلْبا[٣]

٤ – قال الشاعر :

بيضُ المطابخِ لا تشكو إماؤهم … طبخ القدور ولا غسل المناديل

٥ – قال الشاعر :

فلسنا على الأعقابِ تَدْمَى كُلُومُنا … ولكن على أقدامنا تقطر الدما[٤]

٦ – قال الشاعر :

فتى مُخْتَصَرُ المأكولِ والمشروبِ والعطرِ
نقيٌّ الكأسِ والقصعةِ والمِنْديلِ والقِدرِ

٧ – قال الشاعر :

ألا يا نخلةً من ذاتِ عِرْقٍ … عليكِ ورحمةُ اللهِ السلام[٤]

٨ – قال حسان بن ثابت :

بنى المجدُ بيتاً فاستقرتْ عمادُه … علينا فأعيا الناس أن يتحوّلا

٩ – قال الشاعر :

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمن … يخلو من الهمِّ أخلاهم من الفِطَنِ

* * *

(١) أزرى به : استهان . يقول : إن فى ثوبك لضياء من المجد يفوق كل ضياء بقوة إشراقه.

(٢) رملة: اسم امرأة، والقُلْب: السوار.

(٣) الأعقاب : جمع عقب وهو مؤخر القدم، والكلوم : الجراح.

(٤) نخلة : كناية عن المرأة التى يحبها، وذات عرق: اسم موضع.

– ٦ –

المحسنات المعنوية واللفظية

طرق علماء البلاغة الكثير من الموضوعات ذات الصلة بالمحسنات المعنوية واللفظية، من تلك الموضوعات المطابقة والمبالغة والإغراق والغلو والتورية والالتفات والجناس والسجع وسواها، ونحاول فى الصفحات التالية دراسة موضوعين من تلك المحسنات، وهما :

١ – التضاد و هو من المحسنات المعنوية.

٢ – الجناس وهو من المحسنات اللفظية.

لأن بعض الموضوعات الأخرى عرضنا لها فى الفصول السابقة ؛ فالسجع – مثلا – درسناه حين الحديث عن «علم الجمال الصوتى»

* * *

التضـــــاد

الجذر المعجمي لهذا المصطلح هو (ض دد) ومن معانيه : «ضدُّ الشئ : خلاقه، وقد ضاده وهما متضادان. يقال : ضادّني فلان؛ إذا خالفك فأردت طولاً وأراد قِصراً وأردت ظلمة وأراد نوراً؛ فهو ضدُّك وضدُّ يدك».

والتضاد الجمعُ بين المتضادين مع مراعاة التقابل، أو هو الجمع بين الشئ وضده في الكلام.

وهناك عدة مصطلحات أطلقها القدماء على التضاد كالتطبيق والطباق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة.

وقد أطلق عليه ابن المعتز مصطلح «المطابقة»، وهو مأخود من أنْ يضع البعير رجلَه موضعَ يده فإذا فعل ذلك قيل : طابق البعيرُ . وقال الأصمعي: «المطابقة أصلها وضع الرِّجْل موضعَ اليد في مشي ذوات الأربع». واعتمد ابن المعتز على الخليل بن أحمد في تعريفه؛ فقد نقل عنه قوله: «يقال : طابقت بين الشيئين : إذا جمعتهما على حَذْو واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيلَ التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في الخطاب».[1]

ومن النقاد الأوائل الذين اهتموا بالمطابقة على نحو ما فعل ابن المعتز الآمدى في موازنته بين أبى تمام والبحترى؛ إذ توقف أمام الطباق وعرفه بقوله: «هو مقابلة الحرف (يقصد الكلمة) بضده أو ما يقارب الضد» وسمّاه أيضاً المطابق، وعلل تلك التسمية بقوله: «وإنما قيل مطابق، لمساواة أحد القسمين صاحبَه وإن تضادا أو اختلفا في المعنى». ويذكر الآمدى بعض الشواهد التي تفيد في بيان معنى الجذر المعجمي (طـ ب ق) ثم يعلق عليها بقول : «فهذه حقيقة الطباق، إنما هو مقابلة الشئ بمثل الشئ الذى هو على قَدْره، فسموا المتضادين إذا تقابلا متطابقين».

---

(١) البديع : ٣٦.

(٢) الموازنة : ٢٨٨/١ وما بعدها.

ونشير الى أن بعض العلماء حاول التفريق بين المصطلحات المتعددة التي أطلقت على التضاد، وبيان المفهوم الدقيق لما يعنيه مصطلح دون آخر، ومن أولئك ابن أبي الإصبع الذي توقف أمام المطابقة، وهي عنده ضربان:

١ – الطباق الحقيقي:

وهو ما كان بألفاظ الحقيقة، ويسمى المطابقة أو الطباق، ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وأنه هو أضحكَ وأبكى وأنه هو أمات وأحيا وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى﴾[١]؛ وقوله تعالى: ﴿وما يستوى الأعمى والبَصير ولاالظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوى الأحياء ولا الأموات﴾[٢]؛ وقوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود﴾[٣].

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: «فليأخذ العبدُ من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة للكبر، ومن الحياة للموت، فو الذى نفسُ محمدٍ بيده ما بعد الحياة مستعتب، ولا بعد الدنيا دار إلا الجنة والنار» وقال الشاعر:

وقال الشاعر:

لئن ساءنى إنْ نلْتِنى بمساءةٍ لقد سرَّنى أنى خطرتُ ببالكِ

٢ – الطباق المجازى:

تأخرتُ أستبقى الحياةَ فلم أجدْ لنفسى حياة مثل أن أتقدما

وهو ما كان بألفاظ المجاز، وقد أطلق عليه قدامة بن جعفر مصطلح «التكافؤ» ومنه قول الشاعر:

حُلو الشمائلِ وهو مُرٌّ باسل يحمى الذمارَ صبيحةَ الإرهاق

---

(١) النجم / ٤٣ – ٤٥.

(٢) فاطر / ٢١.

(٣) الكهف / ١٨.

فقوله: حلو ومر يجرى مجرى الاستعارة، إذ ليس فى الإنسان ولا فى شمائله ما يذاق بحاسة الذوق. ومنه أيضا قول الشاعر:

إذا نحن سرْنَا بين شرقٍ ومغرب ... تحـرَّكَ يقظانُ التـرابِ ونائمُه

فالمطابقةبين «يقظان و«نائم» وتمت النسبة إلى «التراب» على سبيل المجاز، وهو من التكافؤ.

ويعد التضاد من المحسنات المعنوية، وقد أطلق عليه السكاكى والقزوينى اسم المطابقة والطباق، والتضاد، والمقصود به الجمع بين المتضادين أى معنيين متقابلين فى الجملة، ويكون ذلك:

١ - إمّا بلفظين من نوع واحد: اسمين كقوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظاً وهم رقودٌ﴾[١]، أو فعلين كقوله تعالى: ﴿تؤتى الملك من تشاءُ وتنزعُ الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء﴾[٢]، وقول النبى ﴿ﷺ﴾ للأنصار: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع»[٣]، وقول أبى صخر الهذلى:

أمَا والذى أبكى وأضحك والذى ... أمات وأحيا والذى أمرُه الأمرُ

لقد تركتنى أحسدُ الوحشَ أنْ أرى ... أليفين منها لايروعُهما الذعرُ

وقول بشار:

إذا أيقظتْك حروبُ العدَا ... فنبّه لها عُمَراً ثم نَمْ[٤]

أو حرفين كقوله تعالى: ﴿لها ما كسبتْ وعليها ما اكتسبتْ﴾[٥]، وقول الشاعر:

على أننى راضٍ بأنْ أحملَ الهوى ... وأخلُصَ منه لاعلىَّ ولاليا

---

(١) الكهف/ ١٨.

(٢) آل عمران / ٢٦.

(٣) الفزع: النصرة والإغاثة، والمراد بالطمع أسبابه من غنائم الحرب.

(٤) عُمراً: هو عمر بن العلاء قائد جيش المهدى العباسى، وهو ممنوع من الصرف، وصرفه الشاعر، لأن الضرورة الشعرية قهرته.

(٥) البقرة / ٢٨٦.

٢ – وإما بلفظين من نوعين كقوله تعالى ﴿ أو من كان ميّتاً فأحييناه﴾[١] ؛ أى ضالاً فهديناه، وقول طفيل:

بســاهم الوجــه لم يُقْطَعْ أباجلُه   يُصَانُ وهو ليوم الروعِ مبـذول[٢]

والتضاد بين الفعل «يصان» والاسم «مبذول».

أنواع الطباق:

وتتصل تلك الأنواع بألفاظ الحقيقة، وهى ثلاثة، نقدمها على النحو الآتى:

١ – طباق الإيجاب :

وهو الجمع بين الشئ وضده، أو هو ماصُرِّح فيه بإظهار الضدين، ومن ذلك الأمثلة السابقة التى قدمناها ، ومنه أيضاً قوله تعالى :﴿فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات﴾[٣] ، وقوله تعالى: ﴿باطنه فيه الرحمة وظاهره من قِبَله العذاب﴾[٤]، وقول الرسول ﴿ﷺ﴾ : «أفضلُ الفضائلِ أنْ تصلَ من قطعكَ، وتعطىَ من حَرَمَكَ، وتصفحَ عمَّن شتَمَكَ» وقوله: «أهلُ المعروفِ فى الدنيا أهلُ المعروف فى الآخرة، وأهل المنكر فى الدنيا أهل المنكر فى الآخرة». وقال امرؤ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً   كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ

٢ – طباق السلب:

وهو الجمع بين فعْلَىْ مصدرٍ واحدٍ مثبتٍ ومنفى، أو أمرٍ ونهى، أو هو مالم يُصرَّح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً. قال تعالى: ﴿ولكنَّ أكثر الناسِ لايعلمون. يعلمون ظاهراً من الحياة

---

(١) الأنعام / ١٢٢.

(٢) ساهم الوجه : عابسه، والأباجل: جمع أبجل، وهو عرق فى ذراع الفرس يقصد للتداوى.

(٣) الفرقان / ٧٠.

(٤) الحديد / ١٣.

الدنيا﴾[١] فالطباق بين (لايعلمون) و (يعلمون) وهو حاصل بإيجاب العلم ونفيه؛ لأنهما ضدان. وقال تعالى : ﴿ولاتخشَوا الناسَ واخشَوْنِ﴾[٢]

وقال البحترى:

يُقيِّضُ لى من حيثُ لا أعلم النوى ويسرى إلىَّ الشوقُ من حيث أعلم

وقال المتنبى:

ولقد عَرِفْتَ وما عُرِفْتَ حقيقةً ولقد جَهِلْتَ وما جُهِلْتَ خُمولا[٣]

وقال الشاعر:

خُلقوا ومـــا خُلقـــوا لمكرُمـــــة فكأنهم خُلقوا ومـــا خلقـــوا
رُزِقـــوا ومـــا رُزِقـــوا سـمـــاحَ يدٍ فكأنهـم رُزِقـــوا ومـــا رزقـــوا

٣ - طباق الترديد:

وهو أن يـــرد آخـر الكلام المطابـــق على أولـــه، فـــإن لـــم يكـن الكلام مطابقـــاً فهـــو ردُّ الأعـجـــاز على الصـــدور، ومـــن ذلك قـــول الأعشى:

لا يرقعُ الناس ما أوهوا وإنْ جهدوا طول الحيـــاة ولايوهون مـــا رقـعـــوا

والطباق بين «لايرقع» و«رقعوا»

ما يلحق بالطباق :

ويُلْحَقُ بالطباق شيئان، يمكن العرض لهما على النحو الآتى:

---

(١) الروم / ٦-٧.

(٢) المائدة / ٤٤.

(٣) المعنى: عرف ظاهرك ولم تعرف حقيقتك، وجهلت للعجز عن فهم كنهك، لالخمول ذكرك.

الأول :

وهو الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق مثل السببية واللزوم كقوله تعالى: ﴿أشدَّاءُ على الكفار رحماءُ بينهم﴾[١]؛ فإن الرحمة وإن لم تكن مقابلة للشدة لكنها مسببة عن اللين الذى هو ضد الشدة، وقوله تعالى: ﴿ومن رحمته جَعَلَ لكم الليلَ والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله﴾[٢] فإن ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون، والعدول عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل، لأن الحركة ضربان: حركة لمصلحة، وحركة لمفسدة، والمراد الأولى لا الثانية.

الثانــى :

وهو ما يسمى إيهام التضاد، والمقصود بذلك أن يوهم لفظ الضد أنه ضد، مع أنه ليس بضد، ومن ذلك قول دِعْبِل بن على الخزاعى:

لا تعــجــبى يا سَلْمُ من رجلٍ ضَحِكَ المشـيبُ برأسـه فـبكى

فإن الضحك ها هنا ليس ضد البكاء ولا مقابلاً له؛ لأن الشاعر يقصد به الكناية عن كثرة الشيب، ولكنه يوهم من جهة اللفظ بأنه تضاد.

بلاغة الطباق :

يرى القـدمـاء أن الجـمـال فى الطبـاق، والبـلاغـة فـى الأداء اللغـوى الخـاص به يعودان إلى ترشيحه بنوع من البديع، وقد أشار إلى هذا ابن حجة الحموى فى قوله: «والـذى أقولـه إن المطابقـة التى يأتـى بهـا الناظـم مجردةً ليس تحتهـا أمـر كبير، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضـد، وهو شـئ سهـل، اللهـم إلا أن تتـرشـح بنـوع مـن أنـواع البـديـع وتشـاركـه فى البـهـجـة والرونـق، كقـوله تعالــى: ﴿تولجُ الليـل فـى النهـار وتولـج النهـار فـى الليـل وتخـرج الحيَّ من الميــت وتخــرج الميت من الحـى وتـرزق من تشـاء بغيـر

---

(١) الفتح/ ٢٩.

(٢) القصص / ٦٣.

حســـاب﴾[1] ففى العطف بقوله تعالى: ﴿وترزق من تشاء بغير حساب﴾ دلالة على أن من قَدَرَ على الأفعال العظيمة قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده، وهذه مبالغة التكميل المشحونة بقدرة الرب سبحانه وتعالى، فانظر إلى عظم كلام الخالق هنا، فقد اجتمع فيه المطابقة الحقيقية والعكس الذى لا يُدرك لوجازته وبلاغته ومبالغةُ التكميل التى لا تليق بغير قدرته. ومثل ذلك قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفرٍّ مـقـبلٍ مـدبرٍ مـعـاً ... كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

فالمطابقة فى الإقبال والإدبار، ولكنه لما قال «معاً» زادها تكميلاً فى غاية الكمال؛ فإن المراد بها قرب الحركة فى حالتى الإقبال والإدبار وحالتى الكر والفر، فلو ترك المطابقة من هذا التكميل ما حصل بها هذه البهجة ولا هذا الموقع؛ ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعى ... وقد اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل والاستطراد[2]. وهناك المطابقة التى اكتست بالتورية كما فى قول المتنبى:

برغمِ شبيبٍ فارق السيـفُ كفَّـه ... وكانا على العلاَّت يصطحبـــان

كأن رقابَ الناسِ قالتْ لسيفه ... رفيـقُك قيسىٌّ وأنت يمانى[3]

والمطابقة فى «قيسى ويمانى»، وقيس نسبة إلى قيس ، ويمانى نسبة الى اليمن من قحطان، وكان بينهما تنازع واختلاف وشقاق، ومن هنا تحقق الطباق بين الكلمتين : قيسى ويمانى. أما التورية ففى «يمانى» ؛ لأن الشاعر يعنى أن كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان؛ لأن شبيباً كان قيسياً، والسيف يقال له يمانى، فورّى به عن الرجل المنسوب إلى اليمن.

---

(١) آل عمران / ٢٧.

(٢) خزانة الأدب: ٧١.

(٣) شبيب : هو شبيب الخارجى، خرج على كافور وقصد دمشق وحاصرها وقُتل على حصارها، وشبيب قيسى، وبين قيس واليمن عداوات وحروب قديمة، والسيف الجيد ينسب إلى اليمن، فيقال له «يمانى»، ومراد المتنبى هنا أن شبيباً لما قتل وفارق السيفُ فكأن الناس قالوا لسيفه: أنت يمانى وصابك قيسى، ولهذا جانبه السيف وفارقه.

ونشير إلى أن علماء البلاغة يدخلون فى الطباق أو المطابقة أو التضاد ما يسمى بالمقابلة، ونحاول التعريف بها.

المقابلة:

توقف قدامة بن جعفر أمام ما أسماه بصحة المقابلات، وهى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتى فى الموافق بما يوافق، وفى المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً فى أحد المعنيين، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم:

فواعجباً كيف اتفقنا فناصحٌ وفيٌّ، ومطويٌّ على الغِلِّ غــادرُ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه؛ حيث قال بإزاء «ناصح» : «مطوى على الغل» ، وبإزاء «وفى» : «غادر»[١] .

وأشار أبو هلال العسكرى إلى المقابلة ، وهى إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة . قال تعالى: (فمكروا مكراً ومكرنا مكراً)[٢] ، فالمكر من الله تعالى العذاب، جعله الله عز و جل مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته[٣] .

والمقابلة، عند ابن رشيق القيروانى، ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام مايليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتى فى الموافق بما يوافقه، وفى المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجئ المقابلة فى الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة. ويمثل لها ابن رشيق بالبيت السابق الذى قابل فيه الشاعرُ النصحَ والوفاءَ بالغل والغدر.

---

(١) نقد الشعر : ١٣٣ .

(٢) النمل / ٥٠.

(٣) كتاب الصناعتين: ٣٣٧ .

ويرى الخطيب القزويني أنّ المقابلة أنْ يُؤتَى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقالهما أو يقابلهما على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل. وهي أنواع:

١ - مقابلة اثنين باثنين. قال تعالى ﴿فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾[١]. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: «إنّ الرِّفق لايكون في شيء إلا زانه، ولايُنْزَعُ من شيء إلا شانه»؛ وقال: «إن لله عباداً جعلهم مفاتيح الخير مغاليق الشر».

وقال النابغة الجعدي:

فتى تَمّ فيه ما يَسُرُّ صديقَه ... على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

٢ - مقابلة ثلاثة بثلاثة كقوله تعالى: (يُحِلُّ لهم الطيبات ويحرِّم عليهم الخبائث)[٢].

وقال أبو دلامة:

ما أحسنَ الدينَ والدنيا إذا اجتمعا ... وأقبحَ الكفرَ والإفلاسَ بالرجلِ

وقال المتنبي:

فلا الجودُ يفني المالَ والجَدُّ مقبلٌ ... ولا البخلُ يبقى المالَ والجَدُّ مدبرُ

٣ - مقابلة أربعة بأربعة كقوله تعالى: ﴿فأما من أعطى واتقى وصدّق بالحسنى فسنيسره لليُسرى وأما من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسره للعُسرى﴾[٣] فإن المراد بـ (استغنى) أنه زهد فيما عند العلى القدير، كأن مستغنٍ عنه فلم يتّقِ، أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة فلم يتق. وقال أبو بكر الصديق - رضى الله عنه - فى وصيته: «هذا ما أوصى به أبو بكر عند آخر عهده بالدنيا خارجاً منها، وأول عهده بالآخرة داخلاً فيها»؛ فقابل أولاً بآخر، والدنيا بالآخرة، وخارجاً بداخل، ومنها بفيها.

---

(١) التوبة / ٨٢.

(٢) الأعراف / ١٥٧.

(٣) الليل / ٥ - ١٠.

وقال أبو تمام:

يا أمةً كان قبح الجورِ يسخطُها ... دهراً فأصبح حسنُ العدلِ يرضيها

وقال جرير:

وباسط خير فيكم بيمنيه ... وقابض شر عنكم بشماله

٤ – مقابلة خمسة بخمسة كقول الشاعر:

بواطئ فوق خدّ الصبح مشتهر ... وطائرٍ تحت ذيل الليل مكتتم

والمقابلة بين «واطئ» وهو الماشى على الأرض و«طائر»، وفوق وتحت، وخد وذيل لما بينهما من معنى العلو والسفل، والصبح والليل، ومشتهر ومكتتم.

وقال صفى الدين الحلى:

كان الرضا بدنوّى من خواطرهم ... فصار سخطى لبُعْدى عن جوارهمو

والمقابلة بين كان وصار، والرضا وسخطى، ودنوى وبُعدى، ومن وعن، وخواطرهم وجوارهم.

٥ – مقابلة ستة بستة كما فى قول الشاعر:

على رأسِ عبدٍ تاجُ عز يزينه ... وفى رجل حرٍّ قيدُ ذُلٍّ يشينه

والمقابلة بين على وفى، رأس ورجل، عبد وحر، تاج وقيد، عزوذل، يزينه ويشينه.

وبهذا العرض لما يتصل بالتضاد والمقابلة نقدم بعض الشواهد والأمثلة الخاصة بهما.

١ – قال الرسول ﴿ﷺ﴾ : «خيرُ المالِ عينٌ ساهرةٌ لعينٍ نائمة»[1].

٢ – قال السموءَل بن عادياء:

وننكرُ إنْ شئنا على الناسِ قولَهم ... ولاينكرون القولَ حين نقُولِ

---

(١) المقصود : خير المال عين ماء ينام صاحبها وهى تظل فائضة تسقى له أرضه.

٣ – قال المُقنّع الكندى:

لهم جُلُّ مالى إن تتابع لى غنى | وإن قلَّ مالى لم أكلفهم رفدا[١]

٤ – قال السموءل:

سلى إن جهلتِ الناسَ عناوعنهم | فليس سواءً عالمٌ وجهولُ

٥ – قال الفرزدق يهجوبنى كُليب:

قَبَحَ الإلهُ بنى كليبٍ إنهم | لايغدرون ولايفُون بجار[٢]

٦ – قال الحماسى:

تأخرتُ أستبقى الحياةَ فلم أجدْ | لنفسى حياةً مثل أنْ أتقدّمَا

٧ – قال خالد بن صفوان يصف رجلاً:

«ليس له صديق فى السر، ولاعدو فى العلانية».

٨ – قال البحترى:

فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً | وإذا سالموا أعزوا ذليلا

٩ – قال الشريف الرضى:

ومنظرٍ كان بالسراءِ يضحكنى | ياقُرْبَ ماعاد بالضراء يبكينى

١٠ – قال أبو تمام:

قد ينعمُ اللهُ بالبلوى وإنْ عظُمتْ | ويبتلى الله بعضَ القومِ بالنعمِ

١١ – قال أبو العلاء المعرى:

يادهرُ يامنجزَ إيعادِه | ومخلفَ المأمولِ من وعده

١٢ – قال المتنبى:

أزورهم وسوادُ الليلِ يشفعُ لى | وأنثنى وبياضُ الصبحِ يغرى بى

---

(١) الرفد: العطاء والصلة

(٢) يذم بنى كليب بأنهم ضعاف لايستطيعون الغدر بأحد، ويذمهم بأنهم لايفون بحقوق الجار.

١٣ – قال المنصور:

«لاتخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية».

١٤ – قال أوس بن حجر:

أطعنا ربّنا وعصاه قومٌ ... فذُقْنَا طعمَ طاعتنا وذاقوا

* * *

الجناس

قبل الدخول فى الحديث عن الجناس والأسماء المختلفة التى أطلقت عليه، نشير إلى أنّ «الجِنْس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض ومن الأشياء جملةً. ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا؛ أى يشاكله، وفلانٌ يجانسُ البهائمَ ولا يجانسُ الناسَ، إذا لم يكن له تمييز ولاعقل»[1].

وهناك عدة مصطلحات تطلق على الجناس، وهى مشتقة من الجنس قال المدنى:« الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس؛ فالجناس مصدر جَانَسَ، والتجنيس تَفْعِيل من الجنس، والمجانسة مفاعلة منه؛ لأن إحدى الكلمتين إذا شابهت الأخرى، وقع بينهما مفاعلة الجنسية، والتجانُس مصدر: تجانسَ الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد»[2].

والتجنيس – عند ابن المعتز – هو الفن الثانى من فنون البديع، وعرفه بقوله: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها، على السبيل الذى ألف الأصمعى (كتاب الأجناس) عليها. وقال الخليل: الجنسُ لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ماتكون الكلمة تجانس أُخرى فى تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها، مثل قول الشاعر:

يومٌ خلجْتَ على الخليج نفوسهم

أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:

إنّ لَومَ العاشقِ اللُّومُ

قال الله تعالى: (وأسلمتُ مع سليمانَ لله ربِّ العالمين)[3] ....»[4].

١– اللسان: (ج ن س).

٢– أنوار الربيع: ١/٩٧.

٣– النمل / ٤٤.

٤–كتاب البديع:٢٥.

وهناك تعريفات كثيرة للجناس، وتناوله العلماء من اللغويين والبلاغيين بالدراسة؛ لذلك يقول ابن الأثير:«وقد تَصرَّف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغربوا وشرّقوا، لاسيما المحدثين منهم، وصنف الناس فيه كتباً كثيرة، وجعلوه أبواباً متعددة، واختلفوا فى ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب فى بعض؛ فمنهم عبد الله بن المعتز، وأبو على الحاتمى، والقاضى أبو الحسن الجرجانى، وقدامة بن جعفر الكاتب، وغيرهم. وإنما سمّى هذا النوع من الكلام مجانساً، لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد».

ويعرف ابن الأثير التجنيس أو الجناس قائلاً: «وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً. وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك، وماعداه فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء، إلا أنه قد خرج من ذلك مايسمى تجنيساً، وتلك تسمية بالمشابهة، لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه»[1].

ومن هنا فإن حقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً كما فى قوله تعالى: (ويومَ تقومُ الساعةُ يقسمُ المجرمون مالبثوا غيرَ ساعة)[2] و(الساعة): يوم القيامة، و(ساعة): مرة إحدى الساعات الزمنية. ومع ذلك فلا يشترط فى الجناس – بصفة عامة عند علماء البلاغة – تشابه جميع الحروف؛ وترتيبها، كما سيتضح من الحديث عن أنواع الجناس.

أقسام الجناس: وهو على قسمين، أولهما التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان فى أمور أربعة هى نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.والآخر غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الأمور المتقدمة، ونحاول التعريف بكليهما.

أولاً – الجناس التام: وهو أكمل أنواع الجناس إبداعاً، وأسماها رتبة، وينقسم هو الآخر إلى أقسام ثلاثة:

١ – الجناس المماثل: وهو ماكان ركناه؛ أى لفظاه من نوع واحد من أنواع

---

١ – المثل السائر: ٢٤١/١.

٢ – الروم / ٥٥.

الكلمة؛ أى أن يكونا اسمين أو فعلين.

ومن أمثلة الجناس المماثل بين اسمين قوله تعالى:(ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة) الذى أشرنا إليه من قبل. ومثله قوله تعالى:(يكادُ سنا برقه يذهبُ بالأبصارِ يقلّب الله الليل والنهار إن فى ذلك لعبرةً لأولى الأبصار)[١]؛ فإنّ (الأبصار) الأولى جمع«بَصَر» وهو حاسة الرؤية، و(الأبصار) الثانية جمع «بصر» بمعنى «العلم»؛ فأولو الأبصار هم أصحاب العلم.

ويُروى فى الأخبار النبوية أن الصحابة نازعوا جرير بن عبد الله البجلى زمامه فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:«خلّوا بين جريرٍ والجَرِير»؛ أى دعوا زمامه.وقال أبو سعيد عيسى بن خالد المخزومى:

حَدَقُ الآجالِ آجالُ   والهوى للمرءِ قتّال[٢]

والأول جمع«إجْل» وهو القطيع من بقر الوحش، والثانى جمع«أَجَل» والمراد به منتهى الأعمار. وقال أبو تمام:

إذا الخيلُ جابتْ قَسطَلَ الحربِ صدّعوا   صدورَ العوالى فى صدور الكتائب[٣]

و«صدور العوالى» أسنة الرماح وأعاليها، و«صدور الكتائب» نحور جماعات الجند. وقال أبو تمام:

فأصبحت غُرَرُ الأيامِ مشرقةً   بالنصرِ تضحكُ عن أيامك الغُرَرُ

١- الروم / ٥٥.

٢- حَدَق: واحده حَدَقَة، وهى سواد العين

٣- جابت: اخترقت وقطعت، وقسطل:غبار، وصدعوا: غيبوا أومرروا أو حطموا، والعوالى: واحده عالية، وهى الرماح.

فالغرر الأولى استعارة من غرر الوجه، والغرر الثانية مأخوذة من غرة الشيء: أكرمُه؛ فاللفظ إذًا واحد والمعنى مختلف. وقال أبو تمام:

من القومِ جَعْدٌ أبيضُ الوجهِ والندى　　وليس بنانٌ يُجْتَدى منه بالجعدِ

فالجعد: السيد، والبنان الجعد: ضد السَّبْط؛ فأحدهما يوصف به السخى، والآخر يوصف به البخيل. وقال أبو نواس:

عبّاسُ عبّاسٌ إذا احتدم الوغَى　　والفضلُ فضلٌ والربيعُ ربيعُ

فـ«عباس» الأولى هو عباس بن الفضل الأنصارى، قاضٍ من رجال الحديث، ولى القضاء فى الموصل فى عهد الرشيد، وتوفى بها سنة ١٨٦ هـ، و«عباس» الثانية صيغة مبالغة من «عبس وجهُه» إذا كلح وتجهم. و«الفضل» الأول هو الفضل بن الربيع بن يونس وزير الرشيد ثم وزير الأمين، و«الفضل» الثانى: الشرف والرفعة. و«الربيع» الأول هو الربيع بن يونس وزير المنصور العباسى، و«الربيع» الثانى: الخصب والنماء.

ومن أمثلة الجناس المماثل بين فعلين قولُ أبى محمد الخازن:

قومٌ لو انهمو ارتاضوا لما قرضُوا　　أو أنهم شَعَروا بالنقص ماشَعَروا

فـ«شعروا» الأولى معناها أحسوا، وشعروا الثانية معناها نظموا الشعر. وقول الشاعر:

يا إخوتى منذ بانت النجبُ　　وَجَبَ الفؤادُ وكان لايَجِبُ

فارقتكم وبقيتُ بعد كمو　　ماهكذا كان الذى يَجِب

و«يجب» فى آخر البيت الأول من الوجيب وهو الارتجاف والاضطراب، و«يجب» فى آخر البيت الثانى من الوجوب، وهو اللزوم والثبوت.

٢ – الجناس المُسْتَوْفى: وهو ما كان ركناه، أى لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً... ومن أمثلته قول أبى تمام:

مـا مـات من كـرمِ الزمـانِ فـإنه   يحيـا لدى يحيى بن عبـدِ الله

وقول محمد بن عبد الله بن كناسة الأسدى يرثى ابنه:

وسمَّيته يحيى ليحيا، فلم يكن   إلى رد أمـرِ اللهِ فـيـه سـبـيـلُ

وقول الشاعر:

إذا رمـاك الدهـرُ فـى معـشـرِ   وأجمـعَ النـاسُ عـلى بغضـهـم
فدارهـم مادمـتَ فى دَارهـم   وأَرضـهم مادمـتَ فى أرضـهـم

فـ«دارهم» الأولى فعل أمر من المداراة والثانية اسم للبيت، و«أرضهم» الأولى فعل أمر من الإرضاء والثانية الأرض اسم. وقول أبى العلاء المعرى:

لو زارنا طيفُ ذاتِ الخـالِ أحـيـانا   ونحن فى حُفَرِ الأجداثِ أحـيـانا

و«أحيانا» الأولى اسم بمعنى: من حين إلى آخر، والثانية فعل ماضٍ معناه: بعث فينا الحياة من جديد.

ومن أمثلة الجناس المستوفى بين الاسم والفعل ماكتب به أحدهم إلى الخليفة المأمون فى حق عامل له وهو قوله: «فلان ماترك فضةً إلا فَضّها، ولاذهباً إلا أذهبه، ولامالاً إلا مَالَ عليه، ولافرساً إلا افترسه، ولاداراً إلا أدارها مُلكاً، ولاغلّة إلا غلّها، ولاضيعةً إلا ضيعها، ولاعقاراً إلا عقره، ولا حالاً إلا أحاله، ولاجليلاً إلا أجلاه، ولادقيقاً إلا دقّه».

ونشير إلى أن الجناس المستوفى بين الفعل والحرف، ومن ذلك قول الشاعر:

علا نجمُه فى عالمِ الشعرِ فجأةً　　على أنه مازال فى الشعر شاديا

فـ«علا» فعل ماضٍ بمعنى ارتفع، و«على» حرف جر. وقول الشاعر:

ولو أنّ وصــلاً علّلوه بقُربه　　لما أنّ من حملِ الصبابةِ والجوى

فـ«أن» الأولى حرف توكيدونصب، والثانية فعل ماض يدل على الأنين.

٣- جناس التركيب: وهو ماكان أحدُ ركنيه كلمةً واحدة، والأخرى مركبة من كلمتين، وهو ثلاثة أنواع:

أ- **المتشابه**: وهو ماتشابه ركناه؛ أى الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظاً وخطًا. قال أبو الفتح البُستى:

إذا ملكٌ لم يكن ذاهِبَهْ　　فدعه، فدولته ذاهبهْ

فـ«ذاهبة» الأولى معناها «صاحب هيبة»، والثانية معناها بائدة وفانية. وقال الشاعر:

ياسيداً حاز رقى　　بما حبانى وأَوْلَى

أحسنتَ برًا فقل لى　　أحسنتُ فى الشكر أولا

فـ« أولى» كلمة مفردة معناها منح وأعطى، و«أولا» تركيب نحوى عناصره «أو» العاطفة و«لا» النافية.

ب- **المفروق**: وهو ماتشابه ركناه؛ أى الكلمة المفردة، والأخرى المركبة لفظاً لاخطاً. ومن ذلك قول أبى عمر بن على المطوعى:

لاتعـرضـنّ عـلى الرواة قصـيدةً ... مالـم تبـالغْ قبـلُ فى تهـذيبـها
فمتى عرضْتَ الشعر غيرَ مهذّبٍ ... عدُّوه منـك وساوسـاً تهـذى بها

وقول بهاء الدين السبكى:

كن كيف شئت عن الهوى لاأنتهى ... حتى تعود لى الحيـاةُوأنتِ هِى

والجناس بين «أنتهى» و«أنتِ هِى». وقول أبى الفتح البستى:

كلكم قد أخذ الجامَ، ولاجامَ لنا
ما الذى ضرَّ مديرَ الجامِ لو جاملنا

و«جام لنا»: الجام: الكأس، و«جاملنا»: قابلنا بالمجاملة.

جـ-**المَرْفُوُّ**: وهو مايكون أحد ركنيه كلمة، والآخر كلمة وبعض كلمة، ومن ذلك قول الحريرى:

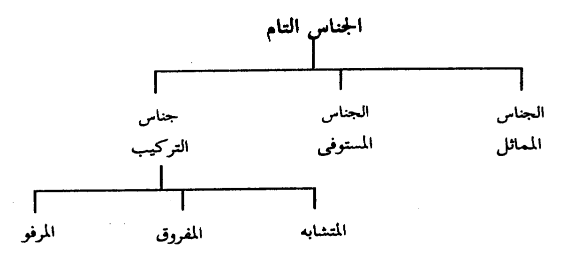
ولاتَلْهُ عـن تـذكارِ ذنـبك وابكه ... بدمعٍ يحاكى الوبلَ حالَ مـصابه
ومثِّل لعينـيك الحِـمامَ ووقْعَـه ... وروعةَ مَلْـقاه ومطعَـم صـابه[١]

فالجناس بين «مصابه» وهى كلمة، والميم من «مطعم» مع «صابه».

وبعد هذا العرض لما يتصل بالجناس التام، نقدم شكلاً يلخص أنواعه التى قدمناها.

---

١ - الوبل: المطر الغزير ماؤه، ومصابه: مصدر ميمى بمعنى صوبه؛ أى انصبابه ونزوله. وصابه: الصاب شجر مر المذاق، وهو مضاف إلى ضمير الموت.



ثانيا: الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وتلك الأمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها.

١ – فإن اختلفت الكلمتان في أنواع الحروف فيشترط ألا يكون الاختلاف في أكثر من حرف واحد، ويأتي هذا الجناس على ضربين:

أ– الجناس المضارع: وهوماكان فيه الحرفان المختلفان متقاربين في الخروج من الحلق حين النطق. ويكون هذا الاختلاف في الأول كقول الحريري: «بيني وبين كِنّي ليل دامس وطريق طامس»[١]، أو في الوسط كقوله تعالى: (وهم يَنْهَوْنَ عنه وينأون عنه)[٢]، أو في الآخر كقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة».

ب– الجناس اللاحق: وهو ماكان فيه الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج حين الخروج من الحلق. ويكون هذا الاختلاف في الأول كقوله تعالى (ويل لكل هُمزة لُمزة)[٣]، أو في الوسط كقوله تعالى: (ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون)[٤]، أو في الآخر كقوله تعالى: (وإذا جاءهم أمر من الأمن)[٥].

* * *

١ – كِنّي: بيتي، ودامس: مظلم، وطامس: معالمه مخفية.
٢ – الأنعام/٢٦.
٣ – الهمزة/١.
٤ – العاديات/٧–٨.
٥ – النساء/٨٣.

٢- وإن اختلف الكلمتان في أعداد الحروف سمى الجناس ناقصاً؛ وذلك لنقصان أحد اللفظين عن الآخر، ويأتي هذا الجناس على ضربين:

أ- أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول كقوله تعالى: (والتفّت الساقُ بالساق. إلى ربّك يومئذٍ المساقُ)[١]، أو في الوسط كقولهم «جَدّي جَهْدي»،[٢] أو في الآخر كقول أبي تمام:

يمدّون من أيدٍ عـواصٍ عـواصمٍ ... تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ[٣]

وقول البحتري:

لئن صـــدَفَتْ عنا فَرُبّتَ أنفسٍ ... صوادٍ إلى تلك الوجوه الصوادفِ[٤]

وقول الشاعر متغزلاً:

وسـألتـها بإشـارة عن حـالـها ... وعـليَّ فيـها للوشـاة عيـونُ
فتنفستْ صعداً وقالت: ما الـهوى ... إلا الهـوان فـزال عنـه النونُ[٥]

ومن هذا الجناس ماكتب به بعض ملوك المغرب إلى صاحبٍ له يدعوه إلى مجلس أنس له:

١- القيامة/٢٩و٣٠.

٢- الجدُّ: الحظ، والجَهْد: الاجتهاد والمشقة.

٣- عواص: جمع عاصية؛ أي أبية. وعواصم: جمع عاصمة؛ أي مانعة حافظة، وقواض: جمع قاضٍ؛ أي فاصل في القطع، وقواضب: جمع قاضب؛ أي قاطع. والجناس في قواضٍ وقاضب.

٤- صدفت: أعرضت، وصواد: جمع صادية؛ أي عطشى، والصوادف: جمع صادفة؛ أي مائلة منحرفة. والجناس في صوادٍ وصوادف.

٥- الجناس في الهوى والهوان.

أيها الصاحب الذى فارقتْ عينى ونفسى منه السَّنا والسَّناء

نحن في المجلس الذى يهبُ الراحة والمسمع الغِنى والغنـاء

نتعاطـى التـى تنسِّى من اللـذة والرقة الهـوى والهـواء

فأتِـه تُلْف راحةً ومُحيًا قـد أعـدا لك الحيـا والحيـاء

وقد تحدث عبد القاهر عن الجمال فى هذا النوع من الجناس قائلاً:

«وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من «عواصم» والباء من «قواضب» أنها هى التى مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانيةً، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن فى نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها انصرفْتَ عن ظنك الأول، وزُلْتَ عن الذى سبق من التخيل، وفى ذلك ماذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأسُ منها...»[1].

بقى أن نشير إلى أن بعض علماء البلاغة يسمى هذا النوع من الجناس الذى تأتى الزيادة فى آخره مطرفاً.

ب- ماكانت الزيادة فى أحد لفظيه بحرف واحد أو أوكثر فى آخره، وربما يسمى مذيَّلاً، ومن ذلك «النوى» و «النوائب» فى قول النابغة الذبيانى:

لهـا نارُ جن بعـد إنسٍ تحـولوا ... وزال بهم صـرفُ النوى والنوائب

و«الصفا» و «الصفائح» فى قول النابغة أيضاً:

فـيا لك من حزمٍ وعزمٍ طواهمـا ... جديدُ الردى بين الصفا والصفـائح

و«القنا» و «القنابل» فى قول حسان بن ثابت:

وكنا مـتى يَغْزُ النبىُّ قـبـيلةً ... نصلْ جـانبـيـه بالقنا والقنابلِ

١- أسرار البلاغة: ١٢.

و«الجوى» و «الجوانح» فى قول الخنساء:

إن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح

* * *

٣- إن اختلف الكلمتان فى هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط، فإن الجناس يأتى فيه على ضربين:

أ- الجناس المحرف: وهو ما اتفق ركناه فى أنواع الحروف وعددها وترتيبها، مع الاختلاف فى الحركات فقط، ومن أمثلته قوله تعالى: (ولقد أرسلنا فيهم مُنذِرين فانظر كيف كان عاقبة المُنذَرين)[1]:

منذِرين: اسم فاعل يدل على الرُّسل.

منذَرين: اسم مفعول يدل على مَنْ وقع عليهم الإنذار.

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: «اللهم كما حسَّنتَ خَلْقِى فحسِّن خُلُقى». وقال أبو العلاء المعرى:

والحُسْنُ يظهر فى بيتين رونقُه ... بيت من الشَّعر أو بيت من الشِّعَر

وقال ابن الفارض:

هلاَّ نَهَاكَ نُهَاكَ عن لومِ امرىء ... لم يُلْفَ غيرَ منعَّم بشقاءِ

وقال عبد العزيز الحموى:

لعينى كل يوم فيك عَبْرَة ... تصيرنى لأهلِ العشق عِبْرة

ب- الجناس المصحَّف: وهو ما اتفق ركناه فى عدد الحروف وترتيبها

---

١ - يونس / ٧٣.

واختلفا فى النّقط، ومن أمثلته (يسقين) و (يشفين) فى قوله تعالى: (والذى هو يطعمنى ويسقين وإذا مرضتُ فهو يشفين)[١]. و(يحسبون) و (يحسنون) فى قوله تعالى: (وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا)[٢]. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم لعلى بن أبى طالب: «قصّرْ ثوبَك؛ فإنه أنقى وأتقى وأبقى»، وقال عمر بن الخطاب:

« لو كنتُ تاجراً ما اخترتُ غير العطر؛ إن فاتنى ربحُه لم تفتنى ريحُه». وقال الشاعر:

فإن حلُّوا فليس لهم مقر ... وإن رحلوا فليس لهم مفر

وقال أبو فراس الحمدانى:

من بحرِ جودِك أغترف ... وبفضل علمِك أعترف

* * *

٤- إن اختلفت الكلمتان فى ترتيب الحروف سمّى «جناس القلب» أو «جناس العكس»، ويشتمل كل واحد من ركنى هذا الجناس على حروف الآخر دون زيادة أو نقصان، ويخالف أحدُهما الآخَر فى الترتيب. وهو على أربعة أضرب:

أ- قلب كل: وذلك إذا جاء أحد اللفظين عكس الآخر فى ترتيب حروفه كلها؛ وذلك نحو «فتح» و «حتف» فى قول العباس بن الأحنف:

حسامُك فيه للأحبابِ فتحٌ ... ورمحُك فيه للأعداء حتْفُ

ونحو «راهب» و «بهار» فى قول الشاعر:

١- الشعراء / ٧٩.

٢- الكهف / ١٠٤.

حكـانى بهـارُ الروضِ حين ألفـتـُه ... وكل مشـوق للبَهار مـصـاحـبُ
فقلتُ له: مابالُ لونـــك شاحـبـاً ... فقال: لأنى حـين أقـلَبُ راهـبُ

ونحو «بهرام» و «مارهب» فى قول جمال الدين بن نُباتة فى مدح الأمير شجاع الدين بهرام:

قـــيل: كلُّ القـــلوب مــــن ... رَهَـبِ الحـربِ تضــطـــربْ
قلـــتُ: هـــذا تخـــــرُّص ... قلـــــبُ بهـــرامَ مارهـــبْ

ب- قلب بعض: وهو ما اختلفت فيه الكلمتان فى ترتيب بعض الحروف، ومن ذلك« رحيقاً» و « حريقاً» فى قول الشاعر:

إن بـين الضـلوع منـى نــــاراً ... تتلـــظى فيـكف لى أنْ أطيـقا؟
فبحـــقى عليـك يامـَن سقـانى ... أرحيــــقاً سقيـتنى أم حريقـا؟

و«البُرد» و «البدر» فى قول عبد الله بن رواحة يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

تحـملُه الناقـةُ الأدمـاءُ معـتـجـراً ... بالبُرد كـالبـدرِ جلّى نوُره الظُّلَمَا[١]

و«الصفائح» و «الصحائف» فى قول أبى تمام:

بيضُ الصفائح لاسودُ الصحائفِ فى ... مـتـونهنَّ جـلاءُ الشكِّ والريبِ[٢]

جـ- قلب مُجنّح: وهو ما كانت فيه إحدى الكلمتين اللتين وقعا بينهـمـا القلب فى أول البيت، والأخرى فى آخره، كأنهـمـا جناحـان للبيت، ومن ذلك

---

١ - الأدم: الأسمر مؤنثه أدماء، واعتجر: لفَّ عمامته.

٢ - الصفائح: جمع صفيحة، وهى السيف العريض.

«ساق» و «قاس» فى قول الشاب الظريف شمس الدين محمد بن العفيف:

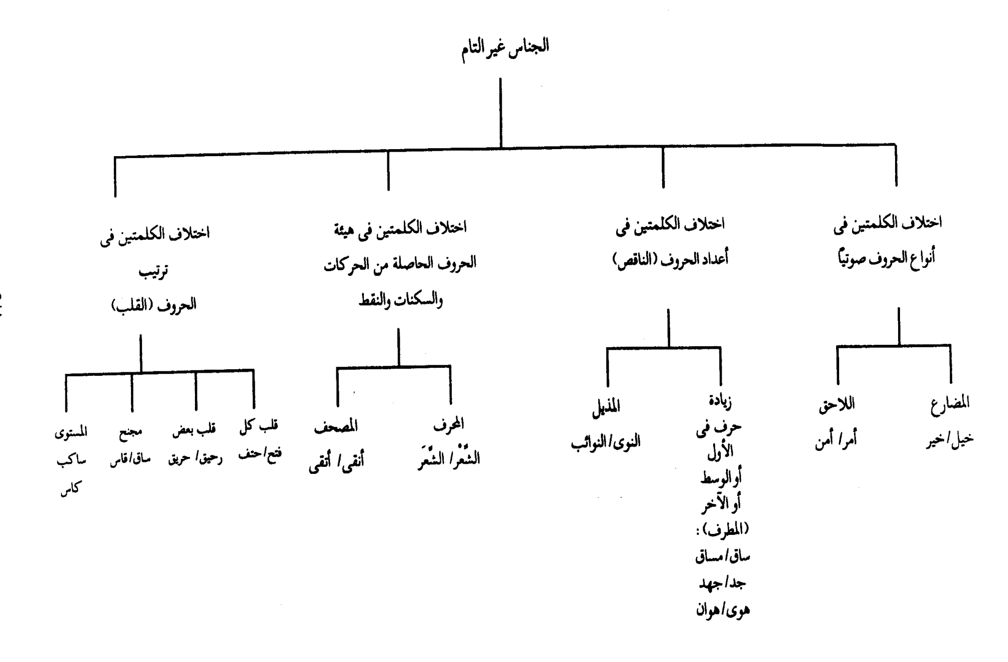
أسكرْنَنى باللفظ والمقلة الكحلاءِ والوجنةِ والكاس
ساق يرينى قلبُه قسـوةً وكل سـاقٍ قلبُه قـاس

و«لاح» و «حال» فى قول الشاعر:

قـد لاح أنوارُ الهـدى فى كـفِّه فى كل حـال

د- المستوى: أو المقلوب، وهو بما لايستحيل بالانعكاس، وهو أن يكون عكس لفظى الجناس كطردهما؛ أى إنه يمكن قراءتهما من اليمين والشمال دون تغير المعنى كما فى قول الحريرى: «ساكب كاس».

وبعد هذا العرض لما يتصل بالجناس غير التام، نقدم شكلاً يوضح أقسامه، مع التمثيل لها.


الجناس غير التام
اختلاف الكلمتين في أنواع الحروف صوتياً
المضارع
خيل/خير
اللاحق
أمر/ أمن
اختلاف الكلمتين في أعداد الحروف (الناقص)
زيادة حرف في الأول أو الوسط أو الآخر (المطرف):
ساق/مساق
جد/جهد
هوى/هوان
المذيل
النوى/النوائب
اختلاف الكلمتين في هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط
المحرف
الشِّعْر/ الشَّعَر
المصحف
أنقى/ أتقى
اختلاف الكلمتين في ترتيب الحروف (القلب)
قلب كل
فتح/حتف
قلب بعض
رحيق/ حريق
مجنح
ساق/قاس
المستوى
ساكب كاس

ما يلحق بالجناس: يرى علماء البلاغة أن هناك أمرين يلحقان بالجناس، هما:

١ – أن يجمع اللفظين الاشتقاقُ كقوله تعالى: (فأقمْ وجهك للدين القيِّم)[١]، وقوله تعالى: (فَرَوْحٌ وريحان)[٢]، وقول النبى صلى الله عليه وسلم «الظلم ظلمات يوم القيامة»، وقول الإمام الشافعى – رضى الله عنه – وقد سُئل عن النبيذ: «أجمع أهلُ الحرمين على تحريمه»، وقول أبى تمام:

وأنجدتم من بعد إتهامِ داركم ... فيادمعُ أنجدْنى على ساكنى نَجْدِ[٣]

وقول البحترى:

يَعْشَى عن المجدِ الغبىُّ ولن ترى ... فى سوددٍ أرباً لغيرِ أريبِ[٤]

وقول محمد بن وهيب:

قسمتَ صروفَ الدهرِ بأساً ونائلاً ... فمالُك موتورٌ وسيفُك واترُ[٥]

٢ – أن يجمع اللفظين المشابهة، وهى مايشبه الاشتقاق، وليس به، كقوله تعالى: (وجنى الجنتين دانٍ)[٦]، وقول البحترى:

وإذا مارياحُ جودِك هبّتْ ... صار قولُ العزولِ فيها هباءَ

* * *

١ – الروم / ٤٣.

٢ – الواقعة/٧٩.

٣ – أنجدتم: سكنتم نجداً، وإتهام داركم: اتخاذها فى تهامة، وأنجدنى: ساعدنى.

٤ – السودد: رفعة القدر وكرم المنصب، والأرب: الغاية، والأريب: العاقل.

٥ – صروف الدهر: حدثانه وأحواله، وموتور: منقوض، وواتر: آخذ بالوتر والثأر.

٦ – الرحمن/٥٤.

وبعد هذا العرض للجناس، نقدم بعض الأمثلة والشواهد التى تساعد فى تذوقه والتعرف عليه.

١ – قال البُستى:

فـهـمتُ كـتـابك ياسـيـدى فـهـمتُ ولاعـجبٌ أنْ أهيـمـا

٢ – قال الشاعر:

بسـيـف الـدولة اتسـقت أمـورٌ رأيـناهـا مبـددةَ الـنظـام
سمـا وحـمى بنى سـامٍ وحـامٍ فليسَ كـمـثله سـامٍ وحـامَ

٣ – قال ابن جبير الأندلسى:

فـيـار اكـب الوَجناءِ هل أنت عـالمٌ فداؤك نفسى كيف تلك المعالمُ[1]

٤ – قال الحريرى يصف هُيام الجاهل بالدنيا:

مـا يستفيـقُ غرامـاً بهـا وفـرط صـبَـابه
ولـو درى لكفـاه مما يـروم صـُبـابه[2]

٥ – قال البحترى:

هل لما فـات من تلاقٍ تلاقى أم لشـاكٍ من الصَّبـابة شـافى

---

١ – الوجناء: الناقة الشديدة.

٢ – الصَّبابة: حرارة الشوق، والصُبابة: بقية الماء فى الإناء.

٦- وقال:

نسيمُ الروضِ في ريحِ شمالٍ　　وصَوْبُ المُزْنِ في راحٍ شمولٌ[1]

٧- وقال:

فقفْ مسعداً فيهن إن كنتَ عاذراً　　وسر مُبعداً عنهن إن كنتَ عاذلا

٨- قال أبو تمام:

ولم أرَ كالمعروفِ تَدْعَى حقوقُه　　مغارمَ في الأقوامِ وهي مغانمٌ

* * *

٣- الصوب: نزول المطر، والمزن: جمع مزنة وهي السحابة البيضاء والراح: الخمر، والشمول: الخمر تنفخها ريح الشمال.

الخاتمة
الدرس اللغوى للنصوص الأدبية



اهتم القدماء من علماء اللغة والنحو منذ المراحل الباكرة بتحليل النصوص والكشف عن خصائصها اللغوية، لذلك توقفوا أمام الأصوات والأبنية الصرفية والتراكيب النحوية ودلالة الألفاظ خلال التطبيق فى النصوص سواء أكانت من القرآن الكريم أم الشعر. ومن أهم الأعمال التى وصلت إلينا (معانى القرآن) لأبى زكريا يحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة ٢٠٧ هـ الذى استطاع فيه الرجل تقديم دراسة لغوية ممتازة لآى الذكر الحكيم، مع الاهتمام ببعض الظواهر المتصلة بالبلاغة والتفسير وأسباب النزول وسنن العرب فى كلامها وسواها.

وهناك الكثير من الأعمال العلمية التى اهتمت بالشعر ولغته، لذلك وجدنا بعض كبار اللغويين يقدم دراسة لواحد من دواوين الشعر، ونقصد بذلك ابن جنى وشرحه لديوان المتنبى . بل إن قصيدة:

بانت سعادُ فقلبى اليوم متبولُ   متيم إثرها لم يُفْدَ مكبول

قد نالت اهتمام الكثيرين، ويأتى على رأسهم ابن هشام الذى قدم تحليلاً للقصيدة شمل الظواهر اللغوية، بالإضافة إلى بعض الجوانب المتصلة بالعروض والبلاغة والقراءات واللهجات وسواها.

وكان علماء البلاغة يتوقفون أمام البيت الواحد من الشعر، محاولين الكشف عما فيه من الظواهر المتصلة بالأداء اللغوى الخاص به، ومن أمثله ذلك قول الأخطل:

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبهم   قالوا لأمهم بُولى على النار

الذى قيل: إنه أهجى بيت قالته العرب، وتأليفه مشتمل على نهاية الهجاء حتى لاتكاد لفظة من ألفاظه إلا ولها حظ فى الذم والنقص لهؤلاء، وهذه هى الظواهر اللغوية التى جعلته فى تلك المنزلة من فن الهجاء:

١ – قوله «قوم» هو مخصوص بالرجال، وفيه دلالة على أنهم أعراب جُفاة ليس لهم ثروة ولاتمكنٌ، فلا يألفون شيئاً من مكارم الأخلاق.

٢ – ثم إنه أتى بـ «إذا» التى تؤذن بالشرط المؤقت المعين، ليدل به على أن

الأضياف لايعتادونهم إلا فى الأوقات القليلة.

٣ – ثم إنه عقبه بسين الاستفعال فى «استنبح» لتؤذن أن كلبهم ليس من عادته النُّباح وإنما يقع منه ذلك على جهة الندرة، لإنكاره للضيف، وأنه لاعهد له بهم.

٤ – ثم جاء بـ «الأضياف» وهو من جموع القلة على وزن «أَفْعَال» ويفيد الدلالة على العدد أقل من العشرة، لذلك لايقصد هؤلاء القوم إلا نفر قليل.

٥ – تعريف «الأضياف» بالألف واللام للإشارة إلى أنهم قوم معهودون، لايقصدهم كلُّ أحد.

٦ – استنباح الأضياف للكلب فيه الدلالة على أن كلبهم لاينبح إلا بالاستنباح لهزالة وقلة قوته من الجوع والضعف.

٧ – أفرد الشاعر الكلبَ، ولم يجعل لهم كلاباً كثيرة؛ ليدلَّ على أنهم لايملكون سواه، لحقارة الحال وكثرة الفقر.

٨ – ثم إن الشاعر أضاف الكلب إليهم استحقاراً لحالهم؛ لذلك قال «كلبهم» والضمير «هم» عائد إليهم.

٩ – ثم إنه أتى بـ «قالوا» ليُعْرَفَ من حالهم أنهم قوم لاخادم لهم يقوم مقامهم فى ذلك، وأنهم يباشرون حوائجهم بأنفسهم.

١٠ – ثم جعل الشاعر القول منهم مباشرة لأمهم، ليدل على أنه لم يكن هناك مَنْ يخلفها من خادمة وغيرها فى إطفاء النار؛ فأقام أمهم مقام الأَمَة والخادمة فى قضاء الحوائج لهم، ولم يشرِّفوها عن ذلك.

١١ – ثم جعلهم الشاعر قائلين لما يستنكر من لفظ البول، لأن ذِكْرَه يُشْعِر بذكر مخرجه من العورة فى حق الأم، فلم يكن هناك حشمة لهم ولا مروءة فى إضافة ما أضيف إليها من ذلك.

١٢ – ثم قال «على النار» وفيه الدلالة على ضعف نارهم لقلة زادهم، وأنه

يطفئها بولة من امرأة عجوز.

١٣ - وأن الأم إنما أُمرت بإطفاء النار كى لايهتدى الأضياف إليهم ولايعرفوا مكانهم.

١٤ - ثم أتى بلفظة «على» ، ولم يقل «فوق النار»؛ ليدل بحرف الاستعلاء على أن الأم قصدت حقيقة الاستعلاء بالبول، قائمة من غير مبالاة فى التستر، ولامروءة فى تغطية العورة.

وقد علّق الأصمعى على هذا البيت بتعليق جمع فيه مواضع الذم. قال: «هذا البيت أهجى بيت قالته العرب؛ لأنه جمع ضروباً من الهجاء. نسبهم إلى البخل لكونهم يطفئون نارهم مخافة الضيفان، وكونهم يبخلون بالماء فيعوضون عنها البول، وكونهم يبخلون بالحطب فنارهم ضعيفة تطفئها بولة، وكون البولة بولة عجوز، وهى أقل من بولة الشابة، ووصفهم بامتهان أمهم وذلك للؤمهم».

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن قراءة الأعمال العملية التى اهتم خلالها القدماء من علماء اللغة والنحو والبلاغة بتحليل النصوص فى ضوء الأداء اللغوى - توضح أنهم قدموا هذا التحليل خلال التوقف أمام ما يأتى:

١ - الإشارة إلى خصائص أصوات اللغة العربية من حيث الصعوبة أو السهولة فى النطق، مع الاهتمام بتصنيفها حسب خروجها من الحلق.

٢ - إصدار بعض الأحكام الصوتية على مجموع الأصوات التى تتكون منها كلمة معينة، وذلك نحو التنافر والتلاؤم وسواهما، مع الإشارة إلى ضرورة تحقيق التلاؤم للتوصل الى الجمال فى الأداء الصوتى.

٣ - النظر فى طول الكلمة وقصرها نحو «مستشزرات» التى يجد الإنسان صعوبة حين نطقها لطولها الذى أتى من كثرة أصواتها المفردة المؤلّفة منها.

٤ - الاهتمام ببعض الموضوعات البلاغية ذات الصلة بالأصوات كالسجع فى النثر، وتوافق الفواصل أو رؤوس الآى فى القرآن الكريم، والترصيع فى الشعر، بالإضافة الى «الجناس» بأنواعه المتعددة، والتطريز وسواهما.

٥ – التوقف أمام بعض الأبنية الصرفية مع بيان أثرها فى المعنى، بل إن هناك بعض أبواب الصرف التى يدل عنوانها على صلتها بالمعنى مثل «صيغ المبالغة»؛ لذلك اهتم القدماء بتلك الصيغ وأثرها فى أداء المعنى فى لغة الشعر.

٦ – هناك ظاهرة صرفية اهتم بها القدماء، وقدموا الكثير من التطبيقات عليها، ونعنى بها العدول عن استخدام صيغة صرفية بدلاً من أخرى، وأثر هذا العدول فى المعنى، وذلك مثل استعمال (دافق) بدلاً من مدفوق فى قوله تعالى : ﴿خُلق من ماء دافق﴾ ... وهكذا.

٧ – الاهتمام ببيان الأصول المقدرة لبعض الكلمات، والحديث عن التغيرات الصرفية التى طرأت عليها، ومن الأبواب المتصلة بذلك اتصالاً مباشراً «الإعلال والإبدال» الذى طبق القدماء بعض موضوعاته على الشروح التى قدموها للشعر، فإذا عرضت لأحدهم كلمة من الكلمات بها مثل هذا التغيير ظل يتتبعه حتى يصل إلى استخدامها الذى ورد فى القصيدة.

٨ – الإشارة الى الصيغ الصرفية الشاذة أو القليلة فى الشيوع، وكيف يؤثر استعمال تلك الصيغ فى النص الشعرى.

٩ – اهتم القدماء بصيغ الأفعال والأبنية التى وردت عليها ودلالتها على الزمن، وكيفية توظيف الفعل – على وجه العموم – فى النص.

١٠ – يلجأ بعض الشعراء إلى التعبير بما هو مبنى للمجهول لتحقيق بعض الأغراض المعنوية، لذلك اهتم القدماء بالنصوص ومافيها من البناء للمجهول ، و ما يندرج تحته من أحكام تتصل بنائب الفاعل، وما يصلح لأن يكون نائب فاعل، والتغييرات التى تطرأ على بنية الفعل حين بنائه للمجهول.

١١ – يعد المبتدأ والخبر أساس الجملة الاسمية، والفعل والفاعل (أو نائب الفاعل) أساس الجملة الفعلية، وقد نالت أركان الجملة بصفة عامة عناية القدماء واهتمامهم.

١٢ – هناك الكثير من العمليات التحويلية التى تطرأ على بناء الجملة، ومن

ذلك: الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والاتساع، والاختصار وغيرها، وقد اهتم القدماء بتلك العمليات خلال الدراسة التطبيقية فى النصوص ، مع وضع القواعد أو القوانين لكل عملية منها، فإذا أخذنا الحذف - مثلاً نجدهم يتحدثون عن أسبابه، وأنواعه، وما هو واجب، وما هو جائز، بالإضافة الى التركيز على بلاغته فى النص.

١٣ - التوقف أمام بعض القضايا الخاصة بالفصائل النحوية، ونعنى بذلك دراستهم لما يتصل بالتذكر والتأنيث، والعدد، والزمن.

١٤ - الاهتمام بالنكرة والمعرفة وما يتصل بهما من بلاغة الابتداء بالنكرة، وكيف يكون التعبير بالنكرة أبلغ فى بعض النصوص من التعبير بالمعرفة.

١٥ - دراسة بعض القضايا البلاغية فى النص فى ضوء الضمائر؛ لذلك اهتموا بضمير الفصل، وضمير الشأن، والتوكيد بالضمير ... وسواها. كما أشاروا إلى بلاغة التعبير بالاسم الظاهر بدلاً من الضمير كما فى (الحاقة . ما الحاقة) و (القارعة . ما القارعة).

١٦ - نالت الحروف عناية القدماء، ويظهر ذلك فى دراستهم لحروف الجر ومعانيها وما يحدث من الإحلال فيما بينها، وحروف العطف وكيفية الربط بها فى الجملة، وحروف النداء وتقسيمها حسب نداء ما هو قريب وما هو بعيد، وحروف الاستفهام وصلتها بالمستفهم عنه ... وهكذا.

١٧ - أشار القدماء إلى «أسباب النزول» حين دراسة بعض الآيات الكريمة، والمناسبة التى قيل فيها النص حين دراسة الشعر، وهذا يساعد فى التوصل إلى المعنى، وفى الوقت نفسه يقترب من نظرية «سياق الحال» فى الدراسات اللغوية المعاصرة.

١٨ - اهتم القدماء بمعانى المفردات، وتجاوزوا ذلك إلى الحديث عن المعنى الإجمالى لبعض أبيات الشعر.

وتعد النقاط السابقة من أهم ما اعتمد عليه القدماء حين تحليل النص

والكشف عن الظواهر التى تطبع الأداء اللغوى الخاص به، ولانعدم خلال هذا التحليل الربط بين المستويات: الصوتى والتركيبى والدلالى.

ونشير إلى أن الدراسات اللغوية المعاصرة تولى اهتماماً خاصًا للنص، وتحليله، وهذا ما نجده فى «علم الأسلوب» Stylistics الذى يحاول رصد الظواهر اللغوية والبلاغية فى النص للتوصل إلى القيم الجمالية التى تطبعه، لذلك نستطيع أن نقول إن الكلام عن الأسلوب – بصفة عامة – ليس مستغرباً بالنسبة إلينا، لأنه موجود فى التراث اللغوى والبلاغى، وإن كان الفضل يعود إلى علماء اللغة المعاصرين فى وضع «منهج» Method علمى دقيق يمكن السير على هَدْيه فى التحليل الأسلوبى للنص، لذلك يقال إن الحديث عن الأسلوب قد صار «علماً» Science على أيديهم.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الأسلوب قبل أن يصبح علماً على أيدى علماء اللغة، كانت له بعض المفهومات الأخرى غير المتصلة بالتحليل اللغوى للنص، وذلك نحو الابتعاد عن المحاكاة حين التعبير، والعزوف عن استعمال الأساليب القديمة حين الكتابة، ويمكننا التوصل إلى ذلك من قول شوبنهاور Schopenhaure: « الأسلوب هو تقاطيع الذهن وملامحه، وهو أكثر صدقاً ودلالة على الشخصية من ملامح الوجه، ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بارتداء قناع، وهو أمر لا يلبث أن يثير التقزز والنفور، لأنه موات لاحياة فيه، حتى إن أكثر الوجوه قبحاً لهو أجمل من الوجه المقنّع ما دام فيه ريق من حياة، ومن هنا فإن أولئك الذين يكتبون باللغات القديمة ويعتنقون أساليب القدامى، يمكن أن يقال إنهم يتحدثون من وراء قناع، فلا يستطيع قارئهم إن يتبين ملامح وجوههم؛ أى أن يرى أسلوبهم، أما بالنسبة لأولئك الذين يكتبون باللغات القديمة ممن يفكرون لأنفسهم فالأمر مختلف، لأن القارئ يستطيع أن يتبين لهم أساليب تميزهم، وأعنى بذلك الكتّاب الذين لم ينحطوا إلى أى نوع من المحاكاة ».

وقد اهتم المحدثون حين دراسة النص أو أية مقطوعة أدبية بنجاح الأديب أو فشله فى التعبير، وهذا يُرَدُّ إلى الأسلوب الذى صاغ به نصه أو مقطوعته، لذلك

يقول ألدوس هكسلي :«إن أحد ردود الفعل الطبيعية التى تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب يمكن أن يعبر عنها بالمسلّمة الآتية : هذا هو ماكنت أشعر به و أفكر فيه دائماً، ولكنى لم أكن قادراً على أن أصوغ هذا الإحساس فى كلمات حتى ولا لنفسى» .

واهتموا أيضاً بالحديث عن الصدق فى الأثر الفنى والمصدر الحقيقى له، ومن أولئك إ.أ.ريتشاردز الذى قال :«إن المصدر الحقيقى فى اعتقادنا بحقيقة أو بشئ ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذى يعقب عملية التكيف وتنيسق الدوافع وتحررها وما تشعر به من شعور بالراحة والهدوء والنشاط الحر المطلق والإحساس بالقبول، وهذا الإحساس هو الذى يدفع الناس إلى تسمية هذه الحالة حالة اعتقاد أو تصديق، فيقول مثلاً: إن هذه القصيدة أو تلك تجعلنا نعتقد فى وحدة الوجود أو خلود الروح. وهكذا، فإحساسنا بأن معنى الأشياء ينكشف لنافى الشعر لا يعنى أننا نصل بالفعل إلى معرفة عن طريق الشعر، ولكنه مجرد شعور لا أكثر يصاحب توفيقنا فى التكيف مع الحياة» .

من أجل التوصل إلى الصدق فى الفن باختلاف أنواعه كان بعض الأدباء والفنانين يلجأ إلى التجربة حين رسم بعض اللوحات لتحقيق الأثر الذى ينشده منها، يدلنا على ذلك تلك القصة التى كتبتها بييرلويس تحت عنوان «الرجل الأرجوانى» ورواها الدكتور محمد مندور، فى كتابه (النقد المنهجى عند العرب) حيث يقول: وموضوعها فنان إغريقى يأخذ بعبد ويكوى صدره بالنار ليراه يتألم فيستطيع أن يلتفظ ملامحه المتقلصة ويودعها لوحة زيتية كان يرسمها للشخصية الخرافية، شخصية بروميثيوس الذى عذبته الآلهة لأنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر، وكان عذابه نسراً ضارياً ينهش كبده بالنهار ثم يتركه فيعود كبده لينمو بالليل، وعند الصباح يأتيه النسر ليستأنف النهش، و رسم الفنان اللوحة، ولكن الشعب علم بتعذيبه لهذا العبد المسكين، فثار وأتت الجموع إلى منزل الفنان وأراه اللوحة، فنسى الشعبُ العبدَ المعذب وهلل للفن» ، ويعلق جورج ديهامل على تلك القصة بقوله :«ما أفقرها عبقرية تلك التى تشعر بالحاجة إلى أن

تثير الألم بالفعل لكى تصوره» .

ونختم هذا الحديث عن الدرس اللغوى للنصوص الأدبية بالتعرف على المنهج اللغوى ودوره فى نقد الشعر، يعد «المنهج اللغوى»Linguistical Method واحداً من أدق المناهج فى العلوم الإنسانية، وذلك بفضل طرق التحليل Analysis التى توصل إليها اللغويون، وقدموا الكثير من التطبيقات عليها، وخلال هذا التحليل كانوا يطبقون مناهج محددة كلها تلتقى عند «اللغة»، ومن أهم المناهج التى يمكن الانتفاع بها فى نقد النصوص الأدبية منهجان :«الوصفى»Descriptive و «التحويلى» Transformational، إذ إن الأول موضوعه «وصف» اللغة التى جاء بها النص الأدبى وتحليلها إلى عناصرها الصوتية والتركيبية والدلالية، دونما تدخل من اللغوى، والآخر موضوع تحليل النص إلى المكونات الأساسية المباشرة، فيبين ما يتصل بكل من البنية العميقة والبنية السطحية، أو الجوانب التحويلية فى النص كالحذف والزيادة والتقديم والتأخير والاتساع وسواها، ويكون الدرسان الوصفى والتحويلى نافعين إذا تم ربط ما يندرج تحتهما من التحليل بالدلالة .

وقد حدد الدكتور محمد زكى العشماوى جملة من الخصائص التى تميز المنهج اللغوى عن غيره من مناهج النقد فى النقاط الآتية :

أولاً : إنه أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب ذلك إذا فهمنا اللغة بمعناها الرحيب الغزير الذى لا ينفصل فيها اللفظ عن المعنى، ولا الصورة عن التعبير، ولا الفكر عن الإحساس، ولا النحو عن المعانى والبلاغة، وهذا التوحيد سوف يعود بالضرورة بفائدة عظيمة عند تناول الأثر الفنى بالدراسة والنقد، لأنه سوف يخلصنا من كثير من رواسب النظريات الخاطئة التى ترجع الفن إلى الأخلاق أو الفكر أو السياسة أو المجتمع أو اللذة، والتى تلاحظ بشكل خطير أحياناً فى النقد الأدبى والنقد الفنى، كما يعود بالفائدة العظيمة أيضاً على الدراسات اللغوية التى قد تطغى عليها المناهج الفسيولوجية، والمناهج النفسية، والنفسية الفسيولوجية .

ثانياً : إن التوحيد بين اللغة والشعر سوف يلزمنا بالضرورة بالارتباط بالنص الذى أمامنا، والتماس كل الحقائق نستخلصها ونستنبطها من العلاقات التى تنشأ بين

الكلام بعضه وبعض، وفى هذا تحقيق للفائدة من ناحيتين :

١ – معاملة الأثر الفنى كوحدة متكاملة يتعاون فيها الوزن والموسيقى، أو النغم مع العاطفة، مع الصورة مع الفكر، ومن هنا لن تكون الفضيلة فى الكلام لعنصر دون آخر، بل لمدى ما فى هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالتجربة أو الموقف.

٢ – أن لكل أثر فنى حالته الخاصة، وعناصره التى يتألف منها، وأن الحكم عليه مرتبط بما يكون فى هذا الأثر أو ذاك من ارتباطات وعلاقات، وهذا سوف يحصرنا فى نطاق الأثر الذى أمامنا غير خاضعين لقوانين أو مقاييس أو قواعد تأتينا من الخارج .

ثالثاً: إن النقد اللغوى بطبيعته نقد منهجى وموضوعى، فليس الناقد فى هذه الحالة مجرد مستمتع بالأثر الفنى أو ناقل للإحساسات التى يشعر بها، وإنما هو ناقد يعطيك الأسباب المعقولة لاستماعك، بما يحلل من عناصر، وبما يكشف من خصائص لا تخرج عما هو بين أيدينا من علاقات لغوية، وما دمنا دائماً مرتبطين بما أمامنا من علاقات أو سمات فإن أحكامنا ستكون بالضرورة موضوعة، ومن ثم صادقة ونافعة .

رابعاً : ارتباط المنهج اللغوى بالدراسة المستمرة لتطور اللغة و أساليبها وإمكاناتها وعلاقاتها بالموسيقى والخيال والصورة، والوعى التام بقدرة الشاعر على خلق العالم اللغوى الخاص به، والحذر من أساليب الذاكرة، أو الأساليب المدرسية المصنوعة، أو القوالب الجامدة التى يلجأ إليها المفلسون عاطفياً وفكرياً، أو المأجورون، أو من يكتبون للسوق[1] .

* * *

---

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث :٣٣٧، ٣٣٨

المصـــــادر

١- إبراهيم أنيـس :

موسيقى الشعر، الطبعة الثالثة، الأنجلو المصرية ١٩٦٥.

٢- ابـــن الأثيـــر:

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١- ١٩٩٠.

٣- الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة):

كتاب القوافى، طبعة وزارة الثقافة بدمشق، ١٣٩٠ -١٩٧٠.

٤- ابن أبى الإصبع:

- بديع القرآن، حققه الدكتور حفنى شرف، دار نهضة مصر، ١٩٦٨.

- تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٣ - ١٩٦٣.

٥- أمين على السيد:

فى علمى العروض والقافية، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٩٩٠.

٦- الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر):

الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق الســيد أحمد صقر، سلسلة الذخائر (٢٥)، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٩٨٢.

٧- الأنبارى (أبو بكر محمد بن القاسم):

شرح القصائد السبع الطـوال الجـاهليات، تحقيق عبد الســلام هـارون، الطبعـة الرابعة ، دار المعارف ١٤٠٠ - ١٩٨٠.

٨- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب):

إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٧٧.

٩- البغـــــدادى:

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكاتب العربى بمصر، ١٩٦٩.

١٠- التبريـزى:

الكافى فى العروض والقوافى، تحقيق الحسانى حسن عبد الله، طبعة الخانجى، ١٩٧٧.

١١- التنوخى (القاضى أبو يعلى عبد الباقى بن المحسن):

القوافى، دار الإرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٨٩ - ١٩٧٠.

١٢- الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد):

ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، دار المعارف، سلسلة الذخائر (٥٧) ١٩٨٥.

١٣- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى):

مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٤٠٠ - ١٩٨٠.

١٤- الجـاحـــظ:

- البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبى، المكتلة التجارية الكبرى ١٣٥١ - ١٩٣٢.

- الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، الخانجى ١٩٣٨.

١٥- الجرجانى (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد):

- أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة ١٩٦٠.

- دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٠ - ١٩٨٩.

١٦- الجرجاني (علي بن عبد العزيز):

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى الحلبي بمصر ١٩٨٦ - ١٩٦٦.

١٧- ابـــن جنـــــي:

- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ١٣٧١ / ١٣٧٦ - ١٩٥٢ / ١٩٥٦.

- سر صناعة الإعراب، حققه مصطفى السقا وآخرون، الحلبي، القاهرة ١٩٥٤.

- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، حققه علي النجدي ناصف وزميلاه، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٩٨٧ - ١٣٨٩.

١٨- جورج واطسن:

- الفكر الأدبي المعاصر، ترجمة محمد مصطفى بدوي- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.

١٩- الجوهـــري:

- تاج اللغة وصحاح العربية، حققه أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٥٦.

٢٠- حازم القرطاجني:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ت حققه محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦.

٢١- حسين نصار:

- القافية في العروض والأدب، دار المعارف ١٩٨٠.

٢٢- أبو حيان الأندلسى:

- البحر المحيط، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٣٢٨.

٢٣- ابن خالويه:

- مختصر فى شواذ القرآن من كتاب البديع، عُنى بنشره برجستراسر، الرحمانية ١٩٣٤.

٢٤- الخليل بن أحمد:

- كتاب العين، جـ ١ حققه عبد الله درويش، بغداد ١٩٦٧.

٢٥- ابن دريد:

- جمهرة اللغة، الطبعة الأولى، حيدر آباد ١٣٤٤.

٢٦- ابن رشيق:

- العمدة فى صناعة الشعر ونقده، الطبعة الأولى، حيدر آباد، ١٣٤٤ - ١٩٢٥.

٢٧- الزركشى:

- البرهان فى علوم القرآن، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٧ - ١٩٥٨.

٢٨-الزمخشرى:

- الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون التأويل، فى وجوه الأقاويل، طبعة الحلبى ١٣٩٢ - ١٩٧٣.

٢٩- ابن الزملكانى (كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم):

- التبيان فى علم البيان، حققه أحمد مطلوب، العانى، بغداد ١٣٨٣ - ١٩٦٤.

٣٠-ابن زنجلة (الإمام أبوزرعة عبد الرحمن):

- حجة القراءات، حققه سعيد الأفغانى، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٩ - ١٩٧٩.

٣١- السُبكي:

- عروس الأفراح، الطبعة الثانية، السعادة، ١٣٤٣ .

٣٢- السكاكي:

- مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣ - ١٩٨٣ .

٣٣- ابن سلام الجمحي:

- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، طبعة الخانجي ١٩٧٩ .

٣٤-ابن سنان الخفاجي:

- سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢ - ١٩٨٢ .

٣٥- سيبويه:

- الكتاب، حققه عبد السلام هارون، القاهرة، ١٣٨٥ / ١٣٩٧ - ١٩٦٦ / ١٩٧٧ .

٣٦-السيد أحمد خليل:

- دراسات في القرآن، دار المعارف ١٩٧١ .

٣٧- ابن سيده:

- المخصص، بولاق ١٣١٦ - ١٣٢١ .

٣٨- شكري عياد:

- موسيقى الشعر العربي، الطبعة الأولى، دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ .

٣٩- شوقي ضيف:

- البلاغة، تطور وتاريخ، دار المعارف ١٩٦٥ .
- العصر الجاهلي، دار المعارف ١٩٦٠

٤٠ – الطبرى:

– جامع البيان فى تفسير القرآن المعروف بـ (تفسير الطبرى)، القاهرة ١٣٢١ – ١٩٠٣.

٤١ – عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء):

– الإعجاز البيانى للقرآن، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٨٧.

٤٢ – عبد الجبار الأسد آبادى:

– المغنى فى أبواب العدل والتوحيد، تحقيق أمين الخولى، طبعة وزارة الثقافة بمصر ١٩٦٠.

٤٣ – ابن عبد ربه:

– العقد الفريد، حققه أحمد أمين وآخرون، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٢ – ١٩٥٣.

٤٤ – عبد الله الطيب:

– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول طبعة الحلبى ١٣٧٤ – ١٩٥٥، الجزء الثانى طبعة دار الفكر – بيروت ١٩٧٠.

٤٥ – أبو عبيدة:

– مجاز القرآن، حققه محمد فؤاد سزكين، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٠.

٤٦ – ابن عصفور الإشبيلى:

– ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت ١٤٠٢ – ١٩٨٢.

٤٧ – على بن ظافر:

– غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، حققه محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوى الجوينى، سلسلة الذخائر (٤٥)، دار المعارف ١٩٧١.

٤٨ – الغوسطاوى (جرجس مناسا):

– الجدول الصافى فى علم العروض والقوافى – المطبعة المخلصية، بيروت ١٩٤٨.

٤٩- ابن فارس:

- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، طبعة الحلبى ١٩٧٧.

٥٠- الفــرّاء:

- معانى القرآن، حققه أحمد يوسف نجاتى وآخرون، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٥.

٥١- أبو الفرج الأصفهانى:

- الأغانى، طبعة دار الكتب المصرية، بتحقيق مجموعة من الأساتذة.

٥٢- الفيروزابادى:

- القاموس المحيط، مطبعة السعادة القاهرة ١٩١٣

٥٣- ابن قتيبة:

- تأويل مشكل القرآن، حققه السيد أحمد صقر، الحلبى ١٩٥٤.

- عيون الأخبار، دار الكتب المصرية ١٩٢٥ - ١٩٣٠.

- المعانى الكبير، صححه سالم الكرنكوى، دار النهضة الحديثة، بيروت ١٩٥٣.

٥٥- الكرمانى (محمود بن حمزة بن نصر):

- أسرار التكرار فى القرآن، حققه عبد القادر أحمد عطا، الطبعة الثالثة، دار الاعتصام ١٣٩٨ - ١٩٧٨.

٥٦- المبـــــرد:

- الكامل فى اللغة والأدب، حققه محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة - ١٣٨٥ - ١٣٨٨.

٥٧- ابن مجاهد:

- كتاب السبعة فى القراءات، تحقيق شوقى ضيف، دار المعارف ١٩٧٢.

٥٨- محمد بدوى المختون:

- دراسة نظرية تطبيقية فى علمى العروض والقافية، الطبعة الأولى، مكتبة الشباب ١٩٧٢.

٥٩- محمد زغلول سلام:

- أثر القرآن فى تطور النقد العربى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ١٩٦٨.

٦٠- محمد زكى العشماوى:

- قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ١٤١٠ - ١٩٩٠.

٦١- محمد مندور:

- فن الشعر، دار القلم، المكتبة الثقافية، العدد (١٢).

- النقد المنهجى عند العرب، دار نهضة مصر، دون تاريخ.

٦٢- المرزبانى:

- الموشح، تحقيق على محمد البجاوى، دار نهضة مصر ١٩٦٥.

٦٣- المرزوقى:

- شرح ديوان الحماسة، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧١ - ١٩٥٢

٦٤- ابن المعتز:

- البديع، حققه كراتشوفسكى، دار المسيرة، بيروت ١٤٠٢ - ١٩٨٢.

- طبقات الشعراء، حققه عبد الستار فراج، دار المعارف، سلسلة الذخائر (٢٠) ١٩٧٦

٦٥- **ابن منظور:**

- لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٩٧٤ - ١٩٥٥.

٦٦- **ابن الناظم (بدر الدين ابن مالك):**

- المصباح فى المعانى والبيان والبديع، تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب ١٤٠٩ - ١٩٨٩.

٦٧- **أبو هلال العسكرى:**

- كتاب الصناعتين، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى ١٣٧١ - ١٩٥٢.

٦٨- **ابن وهب:**

- البرهان فى وجوه البيان، حققه حفنى شرف، الطبعة الأولى، الرسالة.

* * *



مكتبة لسان العرب
lisanarabs.blogspot.com

الفهـــرس

الموضـــــوع	الصفحـة

* * *



مكتبة لسان العرب
lisanarabs.blogspot.com
أ. علاء الدين شوقى
lisanarabs.blogspot.com